Sebastyan Grabowiecki

i jego Rymy duchowne.

W dawnej poezyi polskiej, aż gdzieś do połowy osiemnastego stulecia, miejsce bardzo wybitne zajmuje liryka religijna. Wiekiem wyprzedza wszystkie inne jej działy: wszak od pieśni religijnej, od hymnu na cześć Bogarodzicy, poezya polska żywot swój i dzieje zaczyna. Uczucie religijne było źródłem, z którego wypłynęło pierwsze dzieło w języku polskim, pierwszy wiersz polski. To uczucie towarzyszy naszej poezyi w dalszym jej historycznym rozwoju. W wiekach średnich liryka religijna wobec wielkiego ubóstwa innych działów sama prawie reprezentuje polską poezyę. Ale i w epoce Odrodzenia, kiedy ta poezya tak wszechstronnie rozkwita, kiedy staje się odbiciem myśli i uczucia polskiego we wszelkich dziedzinach duchowego życia, poezya religijna znaczenia swego i wziętości nie traci, godnie staje obok działów innych; a nie należy zapominać, że ten wiek wydał przecież hymn Kochanowskiego „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary“: wiersz, który nazwano wschodem słońca poezyi polskiej, wiersz, który z pierwszorzędnemi pięknościami artystycznemi formy łączy żywe i głębokie uczucie religijne. Wiek ten wydał najwspanialsze i najpotężniejsze dzieło dawnej poezyi polskiej: Kochanowskiego Psałterz, który, jakkolwiek przekład, jest równocześnie także wyrazem własnych uczuć religijnych samego poety i jego epoki. Wiek siedemnasty wreszcie i początek osiemnastego to moment największego rozwoju naszej liryki religijnej pod względem ilościowym: nigdy przedtem ani potem w dziejach poezyi pol-

skiej nie znajdziemy tyle wierszy i poematów nabożnych, tyle hymnów i pieśni, nigdy przedtem ani potem uczucie religijne nie rozszerzyło się tak po obszarach całej literatury. Objaw to zupełnie naturalny; ta epoka to przecież czasy, w których życie religijne bije u nas najsilniejszem tętnem, to epoka wojen krzyżowych polskich, to czasy, w których Polska najwięcej wznosi kościołów dla chwały Bożej. Uczucie, które tak przenika całe życie narodu w tym czasie, musiało się wyrazić także w bujnym rozkwicie religijnej liryki.

Jeżeli teraz tę lirykę religijną siedemnastego wieku porównamy z poprzednią, to co do piękności formy, co do artyzmu wyrazu, musi jej ona ustąpić pierwszeństwa; wiek siedemnasty nie wydał w tej dziedzinie nic, coby mogło stanąć na równi z hymnem lub psałterzem Kochanowskiego. A jednak pod pewnym względem musimy tej poezyi późniejszej przyznać wyższość; trzeba sobie tylko zdać sprawę ze stanowiska, na którem w danej chwili stajemy.

W naszej ocenie poezyi religijnej łączą się z sobą dwa względy, z dwóch niejako punktów na nią patrzymy, a obydwa te względy i sposoby są równo uprawnione. Mamy przed sobą poezyę, a więc dzieło sztuki, pytamy tedy, czy spełnia — o ile można wszechstronnie—postulaty artystyczne. Ale cel, w którym taka poezya religijna została stworzona, leży właściwie po za sferą czysto artystyczną; jest to cel religijny, zatem i z tego stanowiska możemy i musimy na nią patrzeć i sądzić! Oczywiście w wykonaniu, w dziele samem, obydwa te czynniki złączone są z sobą ściśle, choć w różnych utworach w różnym stosunku; pobudka tworzenia religijna i czysto artystyczna stapiają się w jedność. Ale analiza na to jest, aby nam te czynniki składowe pokazała z osobna, a następnie wskazała stosunek, w jakim one się z sobą łączą, i jaki stąd ostateczny rezultat. Dzieło bowiem przejmujemy i syntetycznie i analitycznie; najpierw mamy ogólne wrażenie, poczem przychodzi analiza, wskazuje pierwiastki dzieła, uczy o ich połączeniu, i jej rezultatem jest już nie wrażenie ale zdanie sobie sprawy, zrozumienie dzieła — przez analizę dochodzimy znów do syntezy, wyższego już stopnia. W poezyi religijnej analiza oddziela te dwa pierwiastki, w dziele samem ze sobą złączone, czysto religijny i czysto artystyczny i pokazuje ich wzajemny stosunek.

Z tego stanowiska gdy spojrzymy na naszą lirykę religijną wieków średnich, spostrzeżemy w niej niewątpliwie szcze-

rość i głębokość uczucia religijnego, które jedynie ją stworzyło. Forma jednak zewnętrzna, wyraz artystyczny tego uczucia, dzisiejszych naszych wymagań zadowolić już nie może. Połączenie dwóch pierwiastków nie jest w niej harmonijne. W liryce religijnej XVI wieku, a przedewszystkiem w najświetniejszym jej przedstawicielu, w Kochanowskim, stosunek jest inny. Uczucie religijne jest i tu bardzo szczere i prawdziwe, forma artystyczna doskonała. A jednak i tu zupełnej równowagi obu pierwiastków niema. Forma artystyczna jest tak piękną, tak świetną, że wysuwa się poprzed pierwiastek religijny, jakby go nieco przytłumiając, usuwając w cień. To znaczy: gdy czytamy hymn Kochanowskiego o dobrodziejstwach Bożych, gdy się zatapiamy w jego Psałterz, gdy przeglądamy religijne pieśni Szarzyńskiego, nie możemy zapomnieć o poezyi, o sztuce. Wieki średnie nie umieją swemu uczuciu dać artystycznej formy; nie umieją, ale i nie myślą o tem, bo dla poety średniowiecznego cel religijny jest jedynym, o nim on tylko myśli, pieśni swoje i hymny tworząc. Nad ludźmi z epoki Odrodzenia mają już moc nowe pojęcia. Średniowieczne lekceważenie formy ustępuje miejsca kultowi i zachwytowi dla tej formy. Stąd wszelka twórczość poetycka, czy pójdzie w kierunku świeckim, czy religijnym, na tę stronę musi zwracać pilną uwagę, jeżeli dzieło ma się podobać. Bo o sławę i wziętość poecie z epoki Odrodzenia bardzo chodzi, także i wtedy, gdy tworzy z uczucia religijnego. Żniwa swego pierwszym snopem nazywa Kochanowski swój Psałterz. Poeta średniowieczny gubi się w masie, poeta renesansowy jest już jednostką, indywiduum, od tej masy się wyróżniającem. W takich warunkach nawet na poezyi religijnej, wypływającej z najprawdziwszego i najszczerszego uczucia religijnego, tę świadomość sztuki i ten zamiar artystyczny ze strony poety znać bardzo silnie. Osobistość twórcy wyciska na tem dziele zbyt silne piętno, jak na dzieło religijne. Typowym przykładem jest najbardziej religijny ze wszystkich poetów, jakich wydał świat chrześcijański, Kalderon.

Oczywiście uwagi powyższe nie zdążają wcale do obniżenia wartości i znaczenia religijnej poezyi polskiej XVI wieku pod względem artystycznym. Po nieforemności produkcyi poetyckiej wieków średnich była to rzecz konieczna, potrzebna, i dla rozwoju poezyi zbawienna; nie kwestyonują także, nie podają w wątpliwość siły i prawdy jej uczucia religijnego;

konstatują tylko, że gdy w wiekach średnich w naszej liryce religijnej znać cel religijny wyłącznie, to w liryce XVI wieku cel czysto artystyczny uwydatnia się bardzo silnie, nieraz po nad religijny.

Otóż w poezyi religijnej w wieku XVII i w początkach wieku XVIII harmonia między tymi dwoma pierwiastkami jest zupełna, ich połączenie najszczęśliwsze. Ze stanowiska czysto artystycznego sądząc, nie mamy teraz dzieł tak świetnych, jak epoka poprzednia: w bardzo wielu razach mamy jakby nawrót średniowiecza z wyłącznością celu religijnego i z upadkiem formy artystycznej; przy ogromie ilościowym tej poezyi teraz, przy obniżeniu się poziomu sztuki wobec epoki poprzedniej, było to zjawisko nieuniknione. Ale nawet w najsłabszych artystycznie utworach z tego czasu forma jest na ogół biorąc lepszą, aniżeli w wiekach średnich; rozkwit poezyi polskiej w epoce Odrodzenia nie mógł przeminąć bez śladu. W lepszych zaś i w najlepszych jest forma doskonała, bo choć nie dorównywa świetnością sztuce Kochanowskiego, to doskonale spełnia zadanie, do którego została wezwaną. Daje szczery, prawdziwy i głęboki wyraz uczuciu religijnemu epoki, nie wysuwając się zbytnio przed ten religijny cel utworu, ani też nie usuwając się zbytnio w głąb. Niema tu średniowiecznego lekceważenia i zaniedbania formy — niema też renesansowego jej kultu. Stąd też ta poezya religijna w równej mierze spełnia postulaty artystyczne i religijne, zadawala nasze uczucie pod obydwoma względami, nie dając żadnemu zbytniej przewagi. Stąd też jest ona dla nas niemal ideałem poezyi religijnej. Jako p o e z y a, wyżej stoi liryka wieku szesnastego; jako poezya r e l i g i j n a, wyższą jest liryka wieku siedemnastego i pierwszych lat osiemnastego. W tej to epoce powstają owe niezrównane nasze pieśni kościelne, jak pieśni do Matki Bożej, niektóre z pieśni postnych, wielkanocnych, kolędy; w tej epoce proste, a tak do głębi przejmujące Gorzkie Żale. To są najpiękniejsze dzieła naszej poezyi r e l i g i j n e j; jeno aby je odczuć, trzeba się w nie zatapiać nie w literaturze, ale w życiu, nie w książce, ale w kościele. Są to utwory, w których znalazło swój wyraz uczucie religijne całego narodu, wszystkich jego warstw i wielu, wielu pokoleń. Są one zupełnie bezosobiste, i jako takie mają pewną wyższość nad religijną liryką osobistą, choć nie można zaprzeczyć, że w religijnej poezyi Potockiego i wielu innych, a przedewszystkiem Kochowskiego, znajdują się rzeczy wielkiej piękności; a zresztą

nawet u wybitnych poetów tej epoki jest ów rys powszechności silnie rozwinięty, tak że stają się oni w wysokim stopniu wyrazicielami powszechnego uczucia religijnego, tworzą pod tym względem jedność i stapiają się z całym narodem. Nigdy przedtem ani potem w dziejach poezyi polskiej nie spotykamy takiej zbiorowej modlitwy — pieśni, śpiewanej przez cały naród.

To jest punkt wierzchołkowy naszej liryki religijnej. Epoki następne już się na tej wysokości nie utrzymują. Napięcie uczucia religijnego w całym narodzie nie było już nigdy później tak silne. Wiek oświecenia pisze zimne i konwencyonalne ody do Boga. Karpiński dopiero ma żywsze uczucie religijne, ale wyraża się w formach niezbyt odpowiednich. Wielką głębią uczucia religijnego odznacza się Woronicz, przedstawiciel odrodzenia tego uczucia w poezyi polskiej, ale Woronicz głębiej czuje, aniżeli zdoła wypowiedzieć. Wiek dziewiętnasty wreszcie ma czasem lirykę religijną wprost świetną, tak na przykład odpowiednie wiersze Mickiewicza z okresu rzymskiego, ale w tym razie jest ona zwykle nawskroś osobistą, nie ogólną. Gdy zaś staje się tą ostatnią, wtedy zbyt często spada poniżej skali piękna artystycznego i głębi uczucia; niezwykle rzadko (czasem n. p. u ks. Antoniewicza) dobywa tonów głębokich i zapada w rozmodlenie się, jak to robi poezya siedemnastego wieku.

Taką jest w kilku liniach historya polskiej liryki religijnej. Rzecz to jeszcze zupełnie nieopracowana, z tego stanowiska niemal nietknięta, czy to przez historyków literatury, czy przez historyków polskiego życia religijnego. A temat taki wspaniały! i jego opracowanie pozwoliłoby spojrzeć tak głęboko w duszę polską w różnych momentach jej dziejów w jej stosunku do Boga!

*
* *

Dorywcze uwagi, wypowiedziane powyżej, służyć mają za wstępne tło dla charakterystyki dzieła i osobistości, której należy wyznaczyć wysokie stanowisko w historyi polskiej poezyi religijnej.

Sebastyana Grabowieckiego Rymy duchowne, wydane w r. 1590 w Krakowie, przeszły w swoim czasie zupełnie niepostrzeżone. Nie zwrócono na nie zupełnie uwagi, i utonęły w niepamięci, gdy tyle innych, daleko mniej ważnych i wartościowych, cieszyło się uznaniem i wziętością. Nie wie nic o Gra-

bowieckim Starowolski, który w przedmowie do Votum o naprawie Rzeczypospolitej, wyliczając poetów polskich dawniejszych, wymienia np. Gruszczyńskiego lub Bączalskiego; nie mówi o nim nic w Scriptorum Polonicorum Hecatontas, w której ogromna jego erudycya zgromadziła życiorysy stu pisarzów polskich — nie wspomina go nawet w katalogu do tego dzieła, obejmującym 175 nazwisk. Niema też nazwiska Grabowieckiego w Kochowskiego przeglądzie poetów, w wierszu pod tytułem: Poetowie polscy świeższy i dawniejszy, we dworze helikońskim odmalowani. Paprocki mówi o nim dość obszernie, ale tylko jako o „mężu godnym, w sprawach rzeczy pospolitej biegłym“, nie wspomina zaś nic o jego poezyi. Będziemy się starali później odgadnąć powody tej niepopularności dzieła i poety. Dopiero w wieku XIX bibliografowie czasem Rymy duchowne wspomną, ale tylko jako bibliograficzną pozycyę; do historyi literatury Grabowiecki nie należał.

W r. 1893 w akademickiej Bibliotece pisarzów polskich Dr. Józef Korzeniowski wydał Rymy duchowne na nowo. Wydanie to, bardzo starannie dokonane, poprzedzone wstępem, w którym wydawca podaje życiorys poety i krótką ocenę jego Rymów, wprowadziło niejako napowrót Grabowieckiego do literatury. Od tego też wydania dopiero pojawiają się w naszej historyografii literackiej spostrzeżenia nad dziełem Grabowieckiego. Ale i te nie są liczne, a nadto w ogólnym sądzie o znaczeniu i wartości dzieła z sobą sprzeczne. Dr. Korzeniowski pragnie poecie naszemu „przyznać wysokie miejsce na Parnasie polskim XVI wieku“ (str. IV jego wydania). Prof. Porębowicz [1]) przyłącza się zrazu do tego zdania, gdy jednak rozważa ścisłą zależność Grabowieckiego od jego wzorów, do pierwszego entuzyazmu miesza się nieco rozczarowania. Dr. Węckowski [2]) spodziewa się, że „zapewne wnet nadejdzie czas, który poecie tej miary, co Grabowiecki, wyznaczy w dziejach literatury polskiej należne mu miejsce obok Szarzyńskiego, a może i obok Kochanowskiego“. Podręczniki historyi literatury polskiej, które się pojawiły w ostatnich czasach, niewiele się Grabowieckim zajmują. Tarnowski o nim milczy (w drugiem wydaniu tylko nazwisko wspomina). Chmielowski wspomina go tylko przy-

---

[1]) S. Grabowiecki i jego wzory w *ateneum*, II (1894) 95—102.

[2]) Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur bis zum Ausgange des XVII Jahrh. Posen, 1901; str. 31.

godnie przy Piotrze Kochanowskim, jako poetę, który pierwszy u nas pisał oktawą [3]). Obszerniejszą już wzmiankę poświęca naszemu poecie Brückner [4]), przyznając mu bogatą formę, wysłowienie nadzwyczaj jasne i gładkie i zaznaczając jego sympatyę dla uciemiężonego ludu. Najszerzej wreszcie rozwiódł się nad Grabowieckim Pilat [5]), który po szczegółowym (jak na kompendyum) rozbiorze przychodzi ostatecznie do przekonania, że „znaczenie Grabowieckiego jest podrzędne, a jak współcześnie nie miał rozgłosu, tak i dzisiaj trudno mu przyznać zaszczytniejsze miejsce w rozwoju poezyi XVI wieku i zaliczyć do wybitniejszych osobistości na tem polu”.

Szczupłą tedy jest literatura, poświęcona autorowi Rymów duchownych, a do tego sprzeczną w poszczególnych rozprawach co do wartości tego dzieła. Pod względem faktycznym trzeba podkreślić uwagi Korzeniowskiego i Porębowicza (z uzupełnieniami Węckowskiego do tych ostatnich). Na tych danych faktycznych się opierając, spróbujmy skreślić charakterystykę dzieła i poety i określić ich wartość i znaczenie.

* * *

Zaznaczmy odrazu, że lektura Grabowieckiego nie jest z początku łatwą. Jest poprostu utrudzającą,—z dwóch względów: treści i formy. „Rymy duchowne” zawierają przeszło dwieście utworów, między którymi niezmiernie rzadko znajdzie się wiersz n. p. opowiadający lub opisowy; wszystkie niemal, od początku do końca są utworami liryki. Wszystkie są wyrazem jednego uczucia, jednego tonu duszy, uczucia religijnego. Więc chociaż to uczucie będzie się przedstawiać w różnych formach, z różnych niejako stron, to jednak zasadnicza jedność treści dwustu drobnych, po sobie następujących utworów, musi w pierwszej chwili wywołać w czytelniku wrażenie jednostajności, która niekiedy zdaje się przechodzić w monotonię. Wrażenie to potęguje się jeszcze tym faktem, że wiele utworów w Rymach będzie identycznych co do motywów, co do myśli głównej, co do głównego rysu uczuciowego; zdarzają się nawet poprostu dublety poetyckie: tak n. p. wiersz XLIII i LXIX są obydwa parafrazami psalmu 88. Zatem to wrażenie jednostajności spra-

[3]) Historya literatury polskiej. Warszawa. 1899. I: 235.

[4]) Dzieje literatury polskiej w zarysie. Warszawa. 1903. I: 189—190.

[5]) Historya literatury polskiej. Lwów. 1909. Tom II, część II, stronica 184—190.

wia, że pierwsza lektura Grabowieckiego rzeczą łatwą nie jest; to wrażenie niewątpliwie stawało dotąd na przeszkodzie należytej ocenie poety i jego dzieła.

Bo do Grabowieckiego trzeba częściej wracać, pierwsze wrażenie powtórnem studyowaniem kontrolować, a wtedy dopiero ukażą się w całej pełni walory jego Rymów. Wtedy i na formę dzieła będziemy patrzeć inaczej. W pierwszej chwili forma ta wyda się nierówną, chropawą; w pierwszej chwili zdaje się nam, jakoby poeta nie był świadomy swoich środków artystycznych, jak gdyby uczucia, które go przenika, nie mógł odpowiednio wyrazić. Analiza dokładniejsza potwierdzi nawet do pewnego stopnia — ale tylko do pewnego stopnia — to pierwsze wrażenie. Po tej formie, jaką poezyi polskiej nadał Kochanowski, forma Grabowieckiego wyda się zrazu jakby cofnięciem się techniki poetyckiej wstecz. Ale gdy się Rymom przypatrzymy dokładniej, wtedy w ich stronie formalnej uderzy nas zjawisko bardzo interesujące: ta forma nie jest tak gładka, jak u wielu poetów tego czasu, dla tego, że Grabowiecki szuka i dąży do własnych sposobów ekspresyi, że pragnie stworzyć sobie formę własną, od dotychczasowej bezpośrednio nie zależną. Dążenie to nie jest niestety poparte takim talentem i taką zdolnością czysto artystyczną, jak n. p. u Kochanowskiego albo Szymonowicza, ale sam fakt jego istnienia rzuca niezmiernie ciekawe światło na ducha poety, na jego tendencye artystyczne. Sam fakt jego istnienia świadczy, że Grabowiecki pragnie stworzyć sobie swój własny świat artystyczny, że pragnie iść swoją własną drogą. Fakt taki zaś wznosi Grabowieckiego bezwarunkowo po nad wielu współczesnych mu poetów, przewyższających go może gładkością wiersza, ale gładkością, zbyt często skopiowaną z Kochanowskiego. Gdy to sobie uświadomimy, wtedy już na „Rymy duchowne“ będziemy patrzeć inaczej; wtedy ich twórca wyda się nam postacią godną uwagi i bliższego zajęcia, bo obdarzoną rysami indywidualnymi, mającą charakter własny.

Z temi dwiema kwestyami: treści i formy, łączy się jeszcze jedna, z którą w zrozumieniu i w ocenie Grabowieckiego trzeba się liczyć, mianowicie kwestya oryginalności Rymów i ich zależności od dzieł innych poetów. Sprawą tą zajmiemy się zaraz obszerniej, tu zaznaczamy tylko, że na kwestyę oryginalności w naszej poezyi szesnastego wieku z konieczności musimy patrzeć nieco inaczej, aniżeli na to samo zjawisko

w epoce dzisiejszej lub w stuleciu dziewiętnastem. Literatura młoda, niemal bez tradycyi, a rozwijająca się niezwykle prędko, niemal gwałtownie, musiała w tym rozwoju pomagać sobie niejako podporami, branemi z innych literatur, co nie przeszkadzało jej oryginalności, jeżeli to, co brała, sama naprawdę przeżywała i przechodziła. I już wielu poetów sprawiedliwie pod tym względem oceniamy. Zwłaszcza n. p. Kochanowskiego. Mniej cenimy jego wczesne poezye łacińskie, które parafrazują treść i kopijują formę poetów starożytnych, bo widzimy w nich tylko ćwiczenia poetyckie, a nie widzimy odbicia ducha samego poety. Ale gdy w polskich pieśniach znajdziemy całe ustępy, czasem całe pieśni sparafrazowane lub przetłumaczone z Horacego, to mimo tej ich zależności uważamy je za wytwór ducha Kochanowskiego, bo on to wszystko sam przeżył, przemyślał, przetworzył odpowiednio do własnej duszy. A Psałterz! ten przecież cały jest przekładem, co nie przeszkadza nam widzieć w nim najgłębszego dzieła Kochanowskiego i najznakomitszego pomnika poezyi polskiej przed Mickiewiczem. Literatura młoda nie miała jeszcze odpowiednio wyrobionej formy (w najszerszem znaczeniu tego słowa), więc brała ją z literatur, które ją wyprzedziły w rozwoju, ale w te formy przyswojone oblekała bardzo często własne przeżycia duchowe, a wtedy stawała się oryginalną, bo nie forma ale przeżycie duchowe o oryginalności stanowi. Otóż jeżeli pod tym względem sprawiedliwie już oceniamy Kochanowskiego albo Szymonowicza albo Reja, musimy to samo stanowisko zająć także w ocenie Grabowieckiego.

* * *

Jakże się tedy przedstawia sprawa zależności Grabowieckiego od jego wzorów? Z tą kwestyą przedewszystkiem należy się uporać, bo dopiero po jej załatwieniu można stanąć na słusznem dla oceny poety stanowisku.

Pierwszy poruszył tę rzecz Dr. Korzeniowski w przedmowie do wydania Rymów, zwracając uwagę na zależność Grabowieckiego od Psałterza (str. XII), w szczególności zaś od Psałterza Kochanowskiego, i od pieśni (kantyków), wchodzących w skład brewiarza. Oddźwięki psalmów i pieśni pojawiają się „w formie czy to parafrazy, czy też poprostu inspiracyi do porządku myśli lub pewnych pojęć“ (str. XV). Ostatecznie zaś znajdujemy spostrzerzenie, że „po za tym naturalnym wpływem wysokiej poezyi religijnej jest Grabowiecki zupełnie oryginalny“.

Prof. Porębowicz wskazał na dwa źródła, z których Grabowiecki czerpał, i spostrzeżenie wydawcy o wpływie Psałterza poparł wskazaniem kilku psalmów dokładniejszem, a nadto wykazał zależność naszego poety od liryki religijnej romańskiej tego czasu. W szczególności zaś zwrócił uwagę, że niektóre właściwości formy, obce zupełnie dotychczasowej poezyi polskiej, są charakterystycznym objawem poezyi hiszpańskiej; źródła bezpośredniego jednak wskazać nie mógł. Natomiast dla znacznej liczby utworów Grabowieckiego znalazł pierwowzór w dziele poety religijnego włoskiego, Gabryela Fiammy, p. t. Rime spirituali (r. 1570). Liczbę utworów, zaczerpniętych z Fiammy, powiększył o kilka Dr. Węckowski.

Nie jest tutaj naszem zadaniem ani zamiarem pogłębianie czysto filologicznej strony tej sprawy. Dodamy tylko dla dokładności, że zależność od ksiąg biblijnych jest znacznie większą, aniżeli dotąd wskazywano. Nie mówiąc już o tem, że po całem dziele Grabowieckiego rozsianych jest mnóstwo poszczególnych motywów wziętych z Biblii, a kombinowanych przez poetę na rozmaite sposoby, można wymienić dość znaczną liczbę utworów, będących wprost parafrazą psalmów w całości swojej. I tak:

Wiersz oznaczony nrem XXVIII, „Chwal Pana, póki żywiesz, sław dobroci jego“, jest parafrazą psalmu 146 „Lauda anima mea Dominum“. [6])

Wiersz „Z pamięci schodzą czasy żywota naszego“ (nr. XXXVI) jest zbudowany na motywach psalmu 90. „Domine, refugium factus es nobis“.

Wiersz „Przecz się kupami wodzą ludzie, a swe jady Z próżną myślą mieszają“ (nr. XL) jest parafrazą psalmu 2. „Quare fremuerunt gentes“.

Psalm 88. „Domine Deus salutis meae“ parafrazowany był przez Grabowieckiego dwa razy, w utworze „Izaż godzina przejdzie, w którąbym ku tobie Gorzkim duchem nie westchnął“ (nr. XLIII) i „Panie Boże mojego zbawienia“ (nr. LXIX).

„Wysłuchaj, Panie, prośby i wołanie moje“ (nr. XLVI), to psalm 55. „Exaudi Deus orationem meam“.

---

[6]) Ponieważ później będziemy zestawiać Grabowieckiego wiersze z Psałterzem Kochanowskiego, przeto dla jednolitości oznaczamy psalmy temi liczbami porządkowemi, któremi je oznaczał Kochanowski (numeracya tekstu hebrajskiego, nie Wulgaty).

Pierwsza połowa psalmu 22. „Deus meus, Deus meus, respice in me“ jest podstawą wiersza: „Boże mój, o Boże mój, przeczżeś mnie porzucił“ (nr. XLVII).

Nr. LVI „Gdyż ja Panu ufam“ równa się psalmowi 11. „In Domino confido, quomodo dicitis“. Nr. LVII „Długoż nieżyczliwy weselić się będzie“, to psalm 13. „Usquequo Domine oblivisceris me in finem“; tegoż psalmu parafrazą jest nr. LXX „Także mnie, mój Panie, zapomnisz koniecznie“. Nr. LXXI „Panie, któż w gmachach twoich ma mieszkanie“ równa się psalmowi 15. Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo“. Swobodną parafrazą psalmu 123 „Ad te levavi oculos meos“ jest nr. CLXIII „K'tobiem oczy wyniósł, o Boże mój wieczny“. Nr. CLXXVI „Boże, ku lutości, w żałości a trwodze Racz powstać“ to wierna parafraza psalmu 70 „Deus in adiutorium meum intende“. Podobnie nr. CLXXVIII „Oto lud pyszny, lud tobą gardzący“ — por. psalm 79 „Deus venerunt gentes“.

Ten szereg utworów, będących mniej lub więcej wiernemi parafrazami psalmów, parafrazami, które tok myśli oryginału oddają w całości i w tych samych kombinacyach, powiększy się bardzo znacznie utworami, które częściowo na psalmach są oparte, biorąc z nich pewne motywy, a często także całe grupy motywów, całe ustępy. Tym sposobem zależność Grabowieckiego od Psałterza okazuje się bardzo silną, daleko znaczniejszą, aniżeliśmy dotąd przypuszczali.

Obok Psałterza jest jeszcze druga księga biblijna, w której poeta nasz się zatapiał i która wywarła na nim głębokie wrażenie, odbijające się między innemi i tem, że z jej motywów Grabowiecki składa swoje poezye. To księga Joba. Oto pewna liczba przykładów.

Przeklęty dzień, w którym się grzech we mnie pojawił,
Bodaj się był pod słońcem na wieki nie stawił.
O nieszczęsna godzino, coś mnie w świat wydała,
Czemuś nie radniej z matki do grobu podała?
Czemuś mi drzwi żywota na świat otworzyła?
(II, w. 15—19).

Niech zginie dzień, któregom się urodził, i noc w którą rzeczono: Począł się człowiek.
Iż nie zawarła drzwi żywota który mię nosił, ani odjęła złego od oczu moich.
Czemum w żywocie nie umarł, wyszedłszy z żywota wnet nie zginął? (Job, r. 3, w. 3, 10—11).

Nagim wyszeł z matki swej, tenże w krótkim czasie
Z świata do grobu wnidę, nie wziąwszy nic na się.
(V, w. 9—10).

Nagom wyszedł z żywota matki mojej, i nago się tam wrócę.
(Job r. 1, w. 21).
A jeśli, gdy Pan co da, nam dobrze smakuje,
Zacz skromnie nie znosimy, gdy zaś odejmuje?
(V, w. 11—12).
Jeźliśmy przyjęli dobra z ręki Bożej, złego czemubyśmy przyjmować nie mieli? (Job, r. 2, w. 10).

O wiekowładco! Zaż nie lepiej było,
Żeby człowiecze siemię nie spłodziło,
Albo więc gdyby mnie śmiertelne oko
Zajrzawszy, wnet zaś w grób złożyć głęboko?
Byłbym jak nie był, byś tego sposobu
Był użył, a mnie z żywota do grobu
Zachować kazał, i nieścigłym biegiem
Niebo, świat i grób zwarł jednym noclegiem.
(CLXXIII, w. 5—12).

Czemuś mię wywiódł z żywota, który bodajbym był zniszczał, żeby mię oko nie widziało.
Byłbym jakobym nie był, z żywota przeniesiony do grobu.
(Job. r. 10, w. 18—19).

Dwa z utworów w Rymach duchownych są w całości zbudowane na kombinacyi motywów, wziętych z księgi Joba; nr. IV i IX. Przytaczamy pierwszy z nich dla uwydatnienia sposobu, w jaki Grabowiecki tworzył swoje poematy.

Mądry w sprawach swoich, w sile barzo mocny,
Wieczny sprawca wieków, święty i wszechmocny;
Kto mu w czym przygani prze swą głupią mowę?
A potym bezpiecznie przed nim skryje głowę?

Słońce wstrzyma, gdy chce, aby nie świeciło,
I gwiazdy, by światło w ciemnościach nie było;
Niebem świat obtacza; jego noga chodzi,
Gdzie morze głębokość z bystrością wywodzi.

Ten mnie, jak proch wichrem po ziemi rozraził,
Ten zraniwszy duszę, zmysły na wszem skaził,
Nasycił gorzkością, ścieśnił ducha mego,
Nie chcąc, by mi służył, jak czasu przeszłego.

Mocna siła jego! a gdy na sąd siędzie,
Izaż się kto najdzie, co winnym nie będzie?
Skąd wezmę rzecznika, by sprawy mej bronił?
Zaż jest, kto przed jego gniewem by zasłonił?

Zniszczałem już przeto, dusze nie znam swojej,
Daj śmierć, możeli być, Panie, w łasce twojej,
Albo kaźni ulży i powściągni ręki,
A jać wszędy wieczne, Boże, oddam dzięki.

Mądry jest sercem i mocny siłą: kto się mu sprzeciwił, a miał pokój?

Który przykazuje słońcu, i nie wschodzi: i gwiazdy zamyka jako pod pieczęcią:
Który rozciąga niebiosa sam, i chodzi po wałach morskich.
W wichrze bowiem zetrze mię, i rozmnoży rany moje i bez przyczyny.
Nie dopuszcza odpoczynąć duchowi memu, i napełnia mię gorzkościami.
Jeśli kto pyta o moc, najmocniejszy jest: jeśli o prawość sądu, żaden nie śmie za mną dać świadectwa.
Jedno jest com mówił, i niewinnego i niezbożnego on zniszcza.
Jeśli biczuje, raz niech zabije, a z kaźni niewinnych niech się nie śmieje. (Job, r. 9, w. 4, 7, 8, 17, 18, 19, 22, 23).

Powyższe przykłady nie wyczerpują bynajmniej przedmiotu, wskazują tylko, w jakich kierunkach rozwija się zależność Grabowieckiego od Biblii; co do Psałterza, to jest rzeczą widoczną, że poeta wybiera przedewszystkiem te psalmy, które są wyłącznie tylko modlitwami i których myśli mogą się odnosić do każdej epoki, unika zaś takich, które w jakikolwiek sposób są związane ściślej z miejscem i epoką swego powstania, w których mowa o stosunkach specyficznie starotestamentowych, hebrajskich—po za tym wyborem Grabowiecki zwraca się do psalmów różnorodnych treścią i nastrojem, może tylko z pewną przewagą psalmów o nastroju żałosnym i korzącym się. Ten ostatni ton panuje w ustępach, wziętych z księgi Joba. Ten wybór tedy jest bardzo charakterystyczny dla poety samego — widocznie odpowiadał on silnie usposobieniu jego i zgadzał się niem.

Jako na drugie źródło, z którego płynęła pomoc dla twórczości poetyckiej Grabowieckiego, wskazywano na Psałterz Kochanowskiego. Zakres oddziaływania dawniejszej liryki religijnej polskiej na naszego poetę musimy jednakże bardzo ścieśnić. Gdzieniegdzie, w użyciu poszczególnych wyrażeń, słychać jakby echo, jakby reminiscencyę poezyi religijnej z połowy wieku XVI. Tak np. z upodobaniem używa Grabowiecki przymiotników na — *liwy* zakończonych: pożądliwy, chętliwy, dobrotliwy, błędliwy, żałobliwy, rzewliwy, tęskliwy, i t. d.— wyrazy te tak są charakterystyczne dla Reja albo Lubelczyka; podobnie wyrażenia, jak „bystrej wszeteczności“, „omylna nadzieja“, „omylność“, „nędznik“; podobnie przymiotniki, jak: złosny, zdradny, kłamny, niezwyciężny. Ale te fakta językowe, o ile nie są wtedy bardziej rozpowszechnione (owych przymiotników na — *liwy* używa obficie np. Szarzyński), świadczyłyby jedynie o pewnym, nieznacznym zresztą, wpływie językowym,

leksykalnym; oddziaływania na twórczość poetycką w całej obszerności pojęcia nie widać wcale. Warto pod tym względem porównać zwłaszcza kolędy Grabowieckiego (nr. XLVIII, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII) z kolędami pochodzącemi z wieków średnich lub z wieku XVI, zawartemi np. w zbiorze Bobowskiego [7]). Motywy będą w jednych i drugich te same — tak jest we wszystkich kolędach — ale ich opracowanie będzie u Grabowieckiego zupełnie inne, odrębne; zależności od tamtych u niego nie będzie wcale.

Do tego samego negatywnego rezultatu dochodzimy, zestawiając Rymy z Psałterzem Kochanowskiego. Rzecz jest tem bardziej godna uwagi wobec niezmiernie silnego wpływu, jaki Kochanowski w tej epoce wywierał; najlepsi poeci wpływowi temu ulegali, tak Szarzyński, Zimorowicz, pod pewnym względem i Szymonowicz, nie mówiąc już o całym szeregu mniejszych, jak Zbylitowski, Klonowicz, Miaskowski, Grochowski itd. Wobec tego faktu odrębność Grabowieckiego występuje tem silniej. Niezmiernie rzadkiemi są przypadkowe reminiscencye stylistyczne, np. „że za to gniewu twego nie chciałbym odnosić“ (XXVI, w. 23), albo: „Strzegąc by żal z złej przygody Nie mógł mieć na mię pogody“ (L, w. 15—16), w których zresztą nie widać reminiscencyi bezpośredniej, tylko jak gdyby ten sam ton stylowy; po za niemi cała barwa językowa Rymów jest zupełnie różną od Kochanowskiego. Zestawiając te utwory Grabowieckiego, które są parafrazami psalmów, z odpowiednimi psalmami u Kochanowskiego, nie znajdujemy ani jednego, któryby się opierał bezpośrednio o Psałterz Kochanowskiego. Grabowiecki miał przed sobą najprawdopodobniej łaciński tekst prozaiczny, i na nim wprost budował swe poematy. W jednym tylko (nr. LVI) jest pewne podobieństwo do 11 psalmu Kochanowskiego: obydwa utwory ubierają myśli psalmisty w analogiczną formę: siedem wersetów biblijnych w dwie strofy sześciowierszowe. Byłby to już pewien cień podobieństwa. Ale owe dwie strofy u Grabowieckiego naśladują formę sestyny; to znaczy, że jeżeli Grabowiecki nie opierał się tu wprost na biblii, to wzór jego w tym razie znajdował się w poezyi włoskiej (podobnie jak nr. LXV „Królu wszelkich narodów“ jest parafrazą psalmu 3 „Domine quid multiplicati sunt“, ale nie wprost z Biblii, lecz już z parafrazy Fiammy). W innych i ten

[7]) Pieśni polskie katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI w. Kraków, 1893.

pozór podobieństwa znika, natomiast widać wyraźnie, że nie z Kochanowskiego, ale wprost z Biblii Grabowiecki czerpał. Doskonałym na to przykładem jest nr. LXIX „Panie Boże mojego zbawienia“, oparty na psalmie 88 „Domine Deus salutis meae“. Oto kilka zestawień, świadczących, że wzorem była tu Biblia, nie Kochanowski:

Grab. w. 1: Panie Boże mojego zbawienia.
Koch. w. 1: Boże, moja nadziejo i moja pomocy.
Biblia w. 2: Panie Boże zbawienia mego.

Grab. w. 5—6:
Bo dusza moja zewsząd złem jest napełniona,
A na żywot piekielna szczęka otworzona.

Koch. w. 5—6:
Nieszczęście duszę trapi, troski niemasz miary,
Żywot już widzi prawie swe mary.

Bibl. w. 4: Albowiem dusza moja napełniona jest złem, a żywot mój przybliżył się do piekła.

Grab. w. 21—22:
Ciemności zaż znać mogą dziwne sprawy twoje?
A w ziemi niepamięci sprawiedliwe zdroje?

Koch. w. 25—26:
Czy twoję sprawiedliwość i twe sprawy dziwne
Wspominać mogą kraje nieżywne?

Bibl. w. 13: Izali poznane będą w ciemnościach cuda twoje, a sprawiedliwość twoja w ziemi zapamiętania?

Grab. w. 25—28:
Czemuż, ojcze, odrzucasz modlitwy me? Czemu
Oblicze swe odwracasz? Przecz mnie ubogiemu
Z młodości, w wielkiej pracy, we czci usadziwszy,
W pokorze smutkom szkodzić dasz, tak poniżywszy?

Koch. w. 29—32:
Boże mój, przecz odrzucasz smętną duszę moję?
I twarz odemnie odwracasz swoję?
Troski mię z lat namłodszych moich naśladują,
Twoje mię ciężkie strachy zejmują.

Bibl. w. 15—16: Przeczże, Panie, odrzucasz modlitwę moję, odwracasz oblicze twe odemnie? Jamci jest ubogi, i w pracach od młodości mojej, a będąc wywyższony, jestem poniżony i zatrwożony.

Ta odporność Grabowieckiego na wpływy poety, któremu wtedy ulega cała poezya polska, jest zjawiskiem tak zastanawiającem i tak wyjątkowem, że chyba nie jest przypadkową; najwidoczniej jest to ze strony Grabowieckiego świadome szukanie dróg odrębnych, własnych, przynajmniej w ekspresyi

poetyckiej, w sposobie wyrażania myśli i uczuć. Z drugiej znów strony możnaby z pewnem prawdopodobieństwem przypuścić, że Psałterz Kochanowskiego obok innych czynników zwrócił twórczość Grabowieckiego w tym kierunku. Nie był pod tym względem czynnikiem najpierwszym; wszakże samo powołanie kapłańskie poety musiało jego umysł zwracać w tym kierunku; poezya religijna tej epoki wogóle bardzo obficie czerpie z psalmów. Ale obok tych przyczyn mógł działać i Psałterz Kochanowskiego, dzieło w tym czasie ciągle niezwykle popularne i wielbione, zarówno jako utwór religijny i jako dzieło sztuki; mógł utwierdzać niejako Grabowieckiego w jego zwrocie do psalmów. Tym zaś sposobem „Rymy duchowne“, odrębną i własną postępujące drogą, nie wypierają się jednak łączności z ówczesnymi kierunkami literatury polskiej.

Silną jest zależność Grabowieckiego od liryki religijnej romańskiej, hiszpańskiej i włoskiej, i objawia się jeszcze intensywniej, aniżeli zależność od Biblii. Gdy ta ostatnia księga daje poecie naszemu treść i motywy, które on następnie po swojemu przetwarza i kombinuje i w swoje formy wiersza odziewa, to Rime Fiammy np. oddziaływały nietylko na treść— utwory poety włoskiego Grabowiecki tłumaczy na polskie,— ale i na formę. W przekładach Grabowiecki stara się zachować formę oryginału. Stąd pochodzą zalety, ale także i pewne niedostatki jego Rymów pod względem techniki. Zaletą czysto lireracką będzie przedewszystkiem nowość. Wprawdzie już Kochanowski próbował niektórych form włoskich: mamy u niego sonet, tercynę, mamy w jednej z jego pieśni jakby urywek „ballaty“ petrarkowskiej. Ale żadnej z tych form nie zastosował w znaczniejszej liczbie utworów, są one u niego zjawiskiem sporadycznem i przejściowem. Grabowiecki wprowadza je odrazu w wielkiej ilości i używa stosunkowo bardzo często. Na dwieście cztery utwory, zawarte w „Rymach duchownych“, pięćdziesiąt jeden ma formę niewątpliwie przewziętą z form romańskich; z tych tylko sonet i tercyna nie są w poezyi polskiej zupełną nowością, skoro je spotykamy już u Kochanowskiego, wszystkie inne po raz pierwszy wprowadza do literatury polskiej Grabowiecki. Ze stanowiska czysto literackiego jest to moment ważny, zwłaszcza, że w młodej poezyi XVI wieku kwestya form większe ma znaczenie, aniżeli w epoce dzisiejszej. Zauważyć zaś warto, że niektóre z tych form są dziwnie piękne, jak np. zwrotka pięciowierszowa złożona z wier-

szy o 11 i 7 zgłoskach naprzemian, typu: 11 a 7 b 11 a 7 b 11 a; albo: 7 a 7 b 11 c 7 b 11 b poczem w następnej zwrotce: 7 d 7 a 11 d 7 a 11 a; albo sześciowierszowa typu: 7 a 7 b 7 a 7 b 7 c 11 c. Są to wszystko zwrotki bardzo misterne, bardzo kunsztowne, a równocześnie naturalne i nieprzesadne, łączące w sobie zarówno wdzięk i powagę, a ich wprowadzenie do poezyi polskiej jest bezwarunkowo wzbogaceniem jej zasobów formalnych.

Nadając swoim poezyom tę formę, Grabowiecki miał do zwalczenia niemałe trudności. Język poetycki polski, mimo ogromnego wyrobienia przez Kochanowskiego, nie był jeszcze tak giętki, żeby niejako sam się do tych form naginał. Musiał to za niego zrobić poeta. Otóż Grabowiecki nie miał znowu tej łatwości wiersza, co Kochanowski albo Szymon Zimorowicz, albo Morsztyn, i niejednokrotnie z formą swoją się łamie. Stąd w naginaniu widać często pewien wysiłek; ekspresya nabiera często charakteru twardości, styl staje się chropowatym. Te same właściwości objawiają się także, choć daleko rzadziej, w tych utworach, których budowa zwrotki nie jest tak kunsztowną, z którą język polskiej poezyi już się był dawno oswoił, np. w zwykłej zwrotce czterowierszowej.

Tu jest niewątpliwie jeden z powodów, dla których dzieło Grabowieckiego w swoim czasie przeszło bez wywołania większego wrażenia. Ówczesny czytelnik polski przyzwyczaił się już do tej gładkości i potoczystości wiersza, które były dziełem Kochanowskiego, i takiego samego wiersza od poetów żądał. Stąd podobały mu się np. wiersze Grochowskiego, a nie zwrócił uwagi na to, że w tych wierszach Grochowskiego roiło się od zwrotów, obrazów, całych wierszy, całych ustępów nawet, które były już nie naśladownictwem, ale plagiatem z Kochanowskiego. Lektura Grabowieckiego odwrotnie: odstręczała go, bo widział w jego wierszu nierówności, widział trud i wysiłek pisarza, a nie zwrócił uwagi na nowość jego formy, nie zwrócił też baczniejszej uwagi na charakter jego dzieła.

Nie mógł zaś czytelnik ówczesny patrzeć na rzecz z tego stanowiska, z którego my dziś patrzymy: nam właśnie podoba się to walczenie poety z formą, bo za niem widzimy osobistość nie poddającą się bez pamięci prądowi powszechnemu, wznoszącą się przez to po nad normalną, przeciętną skalę, dążącą do wytworzenia sobie własnej formy, jako sposobu wypowiedzenia swojego ducha. Staje przez to przed nami Grabowiecki

w świetle różnem od innych poetów, rysy jego fizyognomii duchowej nabierają cech odrębnych, własnych i oryginalnych. A tę cechę dzisiaj tak wysoko cenimy. My dzisiaj oczywiście tak samo, jak ludzie z końca szesnastego wieku, wolelibyśmy, aby forma Grabowieckiego przy swej odrębności była równie piękną, gładką, wyrobioną, jak forma Kochanowskiego; ale gdy to jest niemożliwe, o tyle słuszniej i sprawiedliwiej poetę naszego ocenić jesteśmy w stanie, że mamy zrozumienie dla jego odrębności, że wysoko cenimy to jego dążenie do stworzenia sobie własnego świata, choćby w szczupłym zakresie.

Reasumując tedy powyższe spostrzeżenia, widzimy, że z dwóch źródeł Grabowiecki czerpie. A zwrot jego ku tym dwom źródłom jest dla historyka literatury zjawiskiem bardzo symptomatycznem. Źródłem pierwszem jest Biblia: źródło wiecznie żywe, niewyczerpane natchnień poetyckich dla twórców wszelkich czasów i krajów, księga, z której wypłynęła w zasadzie cała poezya religijna świata chrześcijańskiego. Była też ta księga źródłem natchnienia dla polskiej poezyi religijnej, tak w wiekach średnich, jak może jeszcze bezpośredniej i silniej w wieku XVI. Przez opieranie się o Biblię Grabowiecki nawiązuje do dotychczasowej liryki religijnej polskiej, i stanowi jej ciąg dalszy rozwoju; nie występuje w oderwaniu, ale w łączności z innymi. Wystarczy tu przytoczyć lirykę reformacyjną, Kochanowskiego, Grochowskiego, Szarzyńskiego. A jest rzeczą może przypadkową, ale może i nie przypadkową a bardzo charakterystyczną: Grabowiecki zwraca się z ksiąg Starego Testamentu do tych, w których jest najwięcej poezyi; a ten sam objaw widzimy też w poezyi religijnej Kochanowskiego i Szarzyńskiego. Poecie naszemu chodzi przedewszystkiem o wiersz religijny, ale i na poezyę ma on oczy otwarte, umie a przynajmniej pragnie godzić harmonijnie z sobą obydwa pierwiastki.

I drugie Grabowieckiego źródło otwiera historykowi literatury interesujące perspektywy. Wpływy romańskie, albo powiedzmy ściślej: włoskie, na poezyę polską były już przed Grabowieckim, ale raczej sporadyczne. Takimi są one n. p. u Kochanowskiego, choć w pewnej epoce działały nań wcale silnie. Dopiero pod koniec wieku szesnastego poezya włoska stalej już zaczyna oddziaływać na polską, a rozpoczyna się ten objaw właśnie od Grabowieckiego i od Smolika. Tym sposobem „Rymy duchowne“ stają u wstępu zjawiska, które w pierwszej połowie wieku siedemnastego w dziejach poezyi polskiej

ma znaczenie niemałe. Tylko gdy inni nasi poeci przejmują z literatury włoskiej poezyę świecką, miłosną jak Kochanowski, sielankową jak Smolik, Grabowiecki zgodnie z całym nastrojem swego ducha i swej twórczości zwraca się odrazu i wyłącznie do poezyi religijnej. Zwraca się do poety, uważanego, tak jak i on sam, za małoznacznego, niemal zapomnianego dzisiaj, znowu tak jak i poeta polski, ale znajdującego na wyrażenie swych głębokich uczuć religijnych niejednokrotnie akcenty dziwnej siły i piękności. Zapatrzenie się w lirykę religijną Fiammy te akcenty przeniosło i do poezyi polskiej. Temu wpływowi Grabowiecki zawdzięcza najpiękniejsze miejsca swoich Rymów.

Wzory swoje poeta polski przetwarza wogóle wiernie. Przyczem jest pewna różnica w traktowaniu Psałterza i księgi Joba a Fiammy. W pierwszym razie poeta nasz, powtarzając myśli Biblii wiernie, kombinuje je bardzo często po swojemu; obraz, zawarty n. p. w wierszu Psałterza, zachowując jego rysy zasadnicze, ubiera często w wyrazy własne. Wskutek tego rzadko możemy mówić o przekładzie, a najczęściej o parafrazie. Natomiast utwory Fiammy (jak to widać z zestawień, dokonanych przez Węckowskiego) przekłada z dziwną jak na przekład poetycki wiernością i dokładnością, nie zatracając przytem, mimo tak trudnych warunków, nic z poezyi pierwowzoru, może nawet potęgując ją tu i owdzie zwrotem lub obrazem bardzo szczęśliwie dobranym. Taki sposób przekładania jest rzadkością, i ze stanowiska czysto literackiego godzien jest podkreślenia.

A teraz — jakąż rolę w określeniu znaczenia Grabowieckiego i w jego charakterystyce odegra ta sprawa jego zależności?

Rzeczą jest jasną, że gdy ta zależność jest tak silną, poecie Rymów nie możemy przyznać większej oryginalności. Nie możemy mu przyznawać zalety, której w znaczniejszej mierze nie posiada. I tak na tę twórczość patrząc, nie możemy jej postawić obok twórczości najznakomitszych ówczesnych poetów polskich, nawet gdy pamiętamy, że owa epoka nieco inaczej na te sprawy patrzy, aniżeli my dzisiaj. Daremnem też będzie usiłowanie postawienia Grabowieckiego na takiej wysokości, do której on nie dorósł. Jako poeta, Grabowiecki nie należy do poetów na wskroś oryginalnych, twórczych własną twórczością, stwarzających sobie z siebie samych cały swój świat myśli, pojęć, uczuć — ten świat ducha Grabowiecki przejmuje od innych, należy więc raczej do poetów reprodukcyjnych, odtwórczych.

Ten sąd, nie pozwalający na umieszczenie poety Rymów między największymi jego czasu, spotęguje się jeszcze, gdy zważymy zakres jego twórczości, zacieśnionej w zasadzie do jednego uczucia, zajmującej się jednym tylko objawem życia duchowego. Gdy ją zestawimy z tą rozmaitością, jaka znamionuje poetycką działalność Kochanowskiego lub choćby Szarzyńskiego, Grochowskiego i t. d., to wrażeniu niższości Grabowieckiego trudno się oprzeć.

A jednak, choć to brzmi paradoksalnie, należy zauważyć, że nie od samej tylko oryginalności wielkość poety zależy; a następnie — spotykamy się w dziejach literatury nieraz z tem zjawiskiem, że poeta, niezbyt oryginalny, powtarzający to, co powiedzieli przed nim inni, w tych dziejach zajmuje stanowisko ważne. O znaczeniu Ujejskiego dla poezyi polskiej decydują niemal wyłącznie Skargi Jeremiego, a znaczenie to jest niemałe. Tymczasem Skargi Jeremiego, niemal zupełnie analogicznie do Rymów duchownych, zawierają jeden tylko motyw, a mówią to, co przed Ujejskim powiedział Mickiewicz, Słowacki i Krasiński, a w formie swej również na tamtych się wzorują. Otóż tak samo, jak Skargi Jeremiego zajmują ważne miejsce w poezyi patryotycznej wieku XIX, tak Rymy duchowne zajmują takież miejsce w poezyi religijnej wieku XVI. Powód jest w obu razach ten sam: ogromna siła uczucia u obu poetów, ogromna jego intenzywność. Ten podkład psychologiczny dzieła sprawia, że jego twórcę musimy uznać za poetę niepospolitego. Dla czegóż Grabowiecki zwraca się właśnie do tych dzieł, któreśmy poznali jako jego wzory, a nie do innych? Nie ulega on wpływowi literatury starożytnej, przed którą się wtedy korzą wszyscy pisarze, choć tak samo jak wszyscy na podstawie tej literatury się kształcił. Z poezyi włoskiej nasi pisarze wpatrują się to w Petrarkę, to w Ariosta, to w Tassa; Grabowiecki, znający niewątpliwie te dzieła równie dobrze, jak inni, zwraca się wyłącznie do Fiammy, do poety na wskroś religijnego. Z Biblii poeci nasi nieraz wybierają tematy takie, które ich pociągały także swoją stroną obrazową, artystyczną treścią wydarzeń: dzieje Zuzanny, Tobiasza, Jeftego i t. p. — Grabowiecki zatapia się w te księgi, które się odznaczają największą siłą uczucia religijnego. Objaw to godzien uwagi, a nie da się wytłumaczyć duchownym zawodem poety, bo księdzem Grabowiecki został późno, mając lat czterdzieści kilka, podczas gdy Rymy sięgają niewątpliwie w epokę znacznie wcześniejszą. Jedynym

powodem tych faktów literackich było niezmiernie silne, niezmiernie żywe i głębokie uczucie religijne, stanowiące jakby istotę duszy Grabowieckiego. To uczucie przesłoniło mu wzrok na wszelkie inne rodzaje literackie, oderwało go od nich, i zwróciło go z koniecznością nieprzepartą do dzieł wyłącznie religijnych. To uczucie, w którem dusza jego zatapia się aż do zapamiętania się, zrobiło Grabowieckiego poetą. I tu jest jego wielkość, tu jego znaczenie.

(D. n.)

Fryburg szwajcarski. *Dr. St. Dobrzycki.*

Sebastyan Grabowiecki
i jego Rymy duchowne.

(*Dokończenie*).

Pierwsza lektura Rymów duchownych połączona jest z wrażeniem jednostajności, prawie monotonii; wrażenie zdaje się być zrazu uzasadnionem jednością głównej myśli wszystkich utworów, w tym zbiorze zawartych. Umysł zrazu niezbyt odróżnia od siebie poszczególne utwory, tak wydają się podobnymi do siebie. Uważniejsze jednak, zwłaszcza powtórzone czytanie, odsłania nam stopniowo wielką w tej jednostajności rozmaitość.

Widzimy najpierw pewne, choć nieznaczne, zróżniczkowanie utworów zależnie od tego, do kogo się poeta zwraca ze swą modlitwą. Są modlitwy, zwracające się do świętych i do Anioła Stróża (nr. 196, 199). Jest pewna liczba wierszy wielbiących Matkę Bożą lub proszących o wstawiennictwo (nr. 100, 184, 198, 200). W dość znacznej liczbie utworów przedmiotem adoracyi jest Jezus Chrystus (nr. 90, 117, 118, 125 — 111, 138, 142, 144, 145, 151, 172). Cała reszta jednak wierszy zwraca się wprost i wyłącznie do Boga, bez wymieniania osób Trójcy św., bez wzywania pośrednictwa Maryi lub świętych. Fakt ten nie jest zapewne przypadkowy, a może to jest tylko subjektywne wrażenie, ale nie mogę się oprzeć uczuciu, że te pieśni do Maryi, do świętych, są daleko słabsze artystycznie i nie tak gorące uczuciem, jak te utwory, w których Grabowiecki myśl i serce wznosi do Boga. Religijność jest taką głęboką, że dusza jego stapia się i roztapia w Bóstwie, co mu przesłania wszystko inne. Warto też wskazać na zagłębienie się Grabowieckiego w księgach Starego Testamentu, na wpływ, jaki te księgi na jego twórczość wywarły — skutek musiał być taki, jaki w Ry-

mach widzimy. Dziwnie małą jest liczba utworów, poświęconych czci Matki Boskiej, wobec tradycyjnego kultu Maryi w Polsce. Ale tu Grabowiecki jest w związku ze swą epoką. Właśnie w wieku XVI w poezyi polskiej kult ten bezwarunkowo nie może się mierzyć co do siły, głębokości i rozciągłości z kultem wieku XVII, a jest także stosunkowo slabszy, aniżeli w wiekach średnich. W hymnologii polskiej średniowiecznej pieśni Maryjne stanowią na ilość niemal połowę wszystkich pieśni, należąc przytem do najlepszych; w wieku XVI stosunek jest zgoła inny, bo pieśni, poświęcone Maryi, stanowią zaledwie siódmą lub ósmą część całości. Wśród dość licznych wierszy religijnych Szarzyńskiego jest tylko jeden sonet, poświęcony czci Najświętszej Panny. U Kochanowskiego — ani jednego! Czy to nie jest może nieświadomy osad, pozostały po reformacyi? Rzecz wydaje się bardzo prawdopodobną. Dopiero wiek XVII ze swem odrodzeniem i skonsolidowaniem się świata katolickiego przynosi z sobą pod tym względem zmianę, nie tylko u nas.

Inne znów zróżniczkowanie Rymów polegać będzie na tem, że pewna ilość utworów bierze za punkt wyjścia jakiś specyalny fakt. I tak najpierw dwa są związane z faktem historycznym: są to modlitwy w czasie bezkrólewia po Henryku (nr. 19) i bezkrólewia po Stefanie Batorym (nr. 41). Odrazu jednak zaznaczmy, że w charakterze swoim od reszty się one oddalają: element jakiś świecki, czysto polityczny, wykluczony jest z nich prawie zupełnie, obydwa są tylko modlitwą, modlitwą o króla; natomiast pewna różnica będzie w tem, że są one niejako modlitwą zbiorową, od całego narodu, i proszącą o rzeczy świeckie: t. j. o króla, o pokój w królestwie, o oddalenie nieszczęść krajowych, podczas gdy we wszystkich innych poeta modli się od siebie i za siebie. Dalej mamy kilka utworów związanych z kalendarzem świąt: Popielec (nr. 33), dwie kolędy (nr. 48 i 86), Nowe Lato (87), Szczodry dzień (88). Dalej kilka modlitw podczas mszy, przy obrzędach religijnych (przed przyjęciem N. Sakramentu, nr. 124, przy podniesieniu, nr. 132 i 133, przy łamaniu hostyi przez kapłana, nr. 134, po przyjęciu komunii, nr. 135). Oto cały poczet kilkunastu utworów, które są ściślej związane z jakimś faktem czy z jakąś czynnością, w których ten fakt stanowi dla duszy poety pobudkę do wzniesienia się do Boga. Ale liczba ta jest znikająco mała wobec całej reszty, która powstała bez tej niejako zewnętrznej po-

budki, w której dusza poety bezpośrednio, sama z siebie ku temu czerpiąc podnietę, wznosi się do Stwórcy.

Wreszcie możemy w Rymach Grabowieckiego dokonać jeszcze jednego rozdzielenia. Oto od wszystkich utworów odbija jeden tem, że jest opowiadający. To historya Zuzanny (nr. 10), jedyny utwór o charakterze więcej epicznym, gdy wszystkie inne należą całkowicie do liryki, nawet gdy tu i owdzie wpląta się w nie motyw epiczny, który zresztą przez to tylko podkreśla zasadniczą cechę uczuciową utworu.

Widzimy przeto, że owa zasadnicza jedność głównej myśli Rymów Grabowieckiego nie wyklucza wcale pewnej rozmaitości. Ale widzimy także, że w tem rozdzielaniu Rymów na poszczególne grupy panuje wielka nierównomierność; zwykle w naszych podziałach mamy po jednej stronie nieznaczną liczbę utworów, po drugiej przeważającą większość; zauważyliśmy też, że owa mniejszość najczęściej nie gromadzi w sobie najlepszych poematów Grabowieckiego, że więc jej znaczenie w całym zbiorze jest mniejsze, tak pod względem ilościowym, jak i jakościowym. To znaczy, że po jej wydzieleniu zostaje nam znowu wielki poczet wierszy, które przed tamtymi decydować będą o charakterystyce i o znaczeniu Grabowieckiego. Otóż ten poczet tak znowu jest w sobie zwarty, tak na pierwszy rzut oka podobne sobie zawiera utwory, że tak samo, jak całość dzieła, sprawia zrazu wrażenie jednostajności. Ale i to musi ustąpić wrażeniu wielkiej rozmaitości, gdy się w te wiersze wczytamy uważniej i gdy do nich częściej będziemy powracać. Z jednego uczucia poeta wydobywa wielkie bogactwo tonów i nastrojów, z jednej zasadniczej myśli rozgałęzia się wielka liczba motywów, genetycznie pokrewnych a jednak różnych i rozmaitych.

Trzy przedewszystkiem strony dominują w tem wielkiem oratoryum, którem są „Rymy duchowne“ Grabowieckiego. Oczywiście motywy te nie są ściśle od siebie, metodycznie, odgraniczone. Takie odgraniczenie mniejby świadczyło o głębi i gorącości uczucia, a raczej byłoby dowodem oschłości ducha twórcy i obrazem niezwykłego w poezyi, zwłaszcza lirycznej, pedantyzmu. Motywy te, wyrastając z jednego podłoża, łączą się z sobą najczęściej, mieszają i krzyżują, względnie rzadko występując osobno, w najczystszej i najtypowszej formie. W całości jednakże dzieła analiza wydziela je względnie łatwo, jako trzy główne rozgałęzienia jednej myśli, jako trzy oddzielne mo-

tywy, z których znowu wyrastają motywy dalsze, więcej już od siebie oddalone.

Niepodobną jest rzeczą szczegółowa reprodukcya myśli, wypowiedzianych przez poetę, szczegółowe przedstawienie „treści“ jego utworów; przeszło dwieście utworów na wskroś lirycznych, opartych na jednej podstawie: rzecz naturalna, że znajdziemy się wobec licznych powtarzań, wobec przeróżnych kombinacyi tych samych myśli i motywów, wobec ledwie dostrzegalnych odcieni myśli i uczucia. Poprzestać wtedy musimy na nakreśleniu linii ogólnych.

Trzy zasadnicze tony Rymów odpowiadają najnaturalniej trzem zasadniczym stanom duszy, w jakich się ona znajduje wobec Boga, a są nimi: głęboka żałość grzesznika, prośba i dziękczynienie, i wreszcie uwielbienie wielkości, potęgi i chwały Bożej. Pierwszy jest w Rymach może najwięcej rozszerzony. Jest ich materyalnym początkiem—poczucie winy wobec Boga jest treścią pierwszego zaraz utworu—jest też ich duchowym punktem wyjścia. Od poczucia winy przez skruchę i pokutę poeta dochodzi do prośby o odpuszczenie i zgładzenie grzechów, poczem, oczyszczony na duszy, składa Bogu dziękczynienia, przechodzące w hymn, którego treścią jest zatopienie się w blasku potęgi i wielkości Bożej. Materyalny rozkład Rymów do pewnego stopnia te przejścia uwidocznia: pieśni pokutne gromadzą się przedewszystkiem w pierwszej połowie dzieła, gdy hymny tryumfalne ugrupowane są głównie w części drugiej.

Zatem myśl najpierwsza, z której rozwiną się idee Rymów, to poczucie winy i świadomość ohydy grzechu.

Nieszczęsna duszo, pełna nieprawości,
Występków pełna, pełna wszelkich złości,
Zacz pierwej płakać, co chcesz oblać łzami,
Gdyż i krwią trudno zrównać z występkami?
Ich zbytnia liczba pamięć pogwałciła,
Ich wielkość zmysły z gruntu wywróciła.

(I, 1—6).

Ten bolesny okrzyk i westchnienie stoi na czele dzieła Grabowieckiego, powtarzając się następnie niejednokrotnie; np.

Zasłużyłem więcej, ojcze dobrotliwy,
Dawnom piekła godzien, bom człowiek złośliwy;
Bo sna [1]) ten grzech nie jest, bym go nie skosztował,
Aczem syn twój, wżdym się z przeciwnym buntował.

(CLXI, 41—44).

---

[1]) snać.

Grzech mój przeraża nieba, a tam, Panie,
Przed tobą imię synowskie jak stanie?
Który nie śmiem wznieść oczu pod obłoki,
Przez twoje na złość straszliwe wyroki. (CLXX, 1 — 4).

Te grzechy stają zaporą między człowiekiem a Bogiem:

Ciebie szukam, mój Panie,
Chcąc ci zlecić swą trwogę,
Lecz cię naleźć nie mogę,
Bo zawżdy obłok wstanie
Z mych grzechów, tłumiąc me w tobie ufanie.

I światło mi zasłania
Twoje, o słońce wieczne... (XXXI, 6 — 12).

Troski doczesne, żądze, przeszkadzają poecie w miłości Bożej, wwodzą go w grzechy (por. np. CIV, 9 — 16). Walczy on z niemi, bierze na sie zbroję Pana, ale ta tarcz innym pomaga, jego od złego nie chroni (XXXII). Stąd żałość, stąd ciężki smutek, tak silne wyciskający piętno na dziele Grabowieckiego; smutek ten różne ma przyczyny, ale najsilniejszą z nich jest to poczucie winy, ta świadomość upadku duchowego. W takim stanie ducha poeta żali się:

Nie ma, gdy najśliczniejszy
Rok wszech pełen radości,
Liścia las najgęściejszy
Ni kwiatów łąka, ni ziół w ich hojności,
Jak ja smutków, żałości
Mam w nędznem sercu z okrutnej chytrości.
(LXXII, 31 — 36).

O, jak zły owoc niepowściągliwości!
Gorzkość w nim jak żółć, a miecz mniej srogości
W sobie ma ostry, bo zaż co niszczeje
Straszniej, jak w kim złość podporą nadzieje?

O, jako dusza moja jest wzgardzona,
Jak lekkoważna i wszem ohydzona,
Jak zgasła, a jej sławę złość stłomiła,
By sen, co z siebie źrenica złożyła. (CXLVI, 1 — 8).

Oto, Ojcze i Panie,
Wracam się k tobie żałosny, strapiony,
Jak ptaszek z różczki lepem zachwycony,
Gdy o nim swe staranie
Chytry ptasznik ma, a on wolnym stanie.

Oto serce, zranione
Za swoje złości, srogie i obfite
Rzeki żałości puszcza, łez nie syte... (CLXVIII, 1 — 8).

W smutku tym poeta dochodzi niemal do rozpaczy, niemal do zwątpienia o Bogu:

Będąc w pośród wieku prawie,
Dusza moja do mnie rzekła:
Przyjdzie z żalów iść do piekła.

Nadzieja z serca uciekła,
Łaski Bóg zapomniał w sobie,
A sna chce trapić i w grobie...
Wzgardzona z prośbą pokora.
Jak lew, kości me pokruszył.
Co mam rzec? Pan się obruszył.
(LXI, 1—6, 16—18).

Z rozpaczą zadaje sobie pytanie, czy nie napróżno człowiek ufa Bogu, skoro „podobno grzesznych nie wysłuchasz, Panie“ (LXVIII), 13), i w zwątpieniu dochodzi niemal do bluźnierstwa, z goryczą wymawiając Bogu, że prośby ludzkie skutku nie odnoszą. Dziwnie silne są te skargi, jak na poetę nie pierwszorzędnego, dziwnie się wydają na tle szesnastego wieku, jakby przepowiadały te bunty i wybuchy żalu, jakie znajdziemy w poezyi daleko później: w wyrzutach Manfreda w walce Konrada; z drugiej strony przypominają one lamenty Hioba:

Chcesz to podobno pokazać na oko,
Że gwiazdy one, co świecą wysoko,
Nami tu rządzą, co na ziemi siedziem,
A ty mało dbasz, jak swe sprawy wiedziem. (XXXIV, 4—8).

Kazałeś prosić w imię twe, prosimy,
Chryste, wodzu nasz! Przecz nie odnosimy
Skutku swych płaczów, sieroty ubogie?
Przedsię swe srogie
Wylewasz gniewy; a myśmy słyszeli,
Że wszędy pomoc twoję oni mieli,
Którzy w swym żalu wołali do ciebie,
Co mieszkasz w niebie. (XXXIX, 1—8).

Dziwne sposoby w umysł mój przywodzisz,
A dziwniejszymi nazad je wywodzisz;
Bo acz ja w tobie nadzieję pokładam,
Wżdy, miasto pociech, w kłopoty upadam.
Stąd dziwne, Panie, mniemanie o tobie
W mym sercu roście, gdy rozbieram sobie:
Kto cię zaniedba, ten kwitnie w radości,
A kto cię strzeże, rzadko bez żałości. (XLIX, 1—8).

Ale ten bunt przeciwko Bogu jest zjawiskiem przemijającem. Z żalów, z ciężkich smutków, z bolesnego poczucia własnej słabości i własnej winy, rodzi się burza i zawichrzenie

w duszy poety. Ale dusza jego stan ten wkrótce przezwycięża. „Lecz ja egipskiej wiary nie mam w sobie“ — wierzę w Boską sprawiedliwość, mądrość i dobroć. I oto z serca jego wyrywa się gorąca modlitwa. Prośba o zmiłowanie. Wielką jest wina, ale i kara zbyt ciężką.

Władza twej mocy tak mnie poniżyła,
Że od karania już zginęła siła;
Złości w tym winne, że duszę mą smucisz,
A dziw, że na grunt piekielny nie zrzucisz.
Żyły me twój gniew zrównał pajęczynie,
Wżdy próżno, acz schnie człek w każdej godzinie,
Chciej głos mój słyszeć, przyjmi moje prośby,
A płacz mój znając, wściągni gniew,
zmień groźby. (CXLVIII, 5 — 12).

Wejrzy a łaskawe nam staw swoje uszy,
Niech cię żal nasz, Panie, niech cię nasz płacz ruszy,
Nie patrz na występki, bo wspomnisz-li złości?
Któż niewinnym będzie twej sprawiedliwości?

Tyś dobroci źródło, i to tak trwać będzie,
Tyś studnica łaski, nieprzebrana wszędzie,
Przeto nasze zmysły żalem obciążone
K tobie, byś pocieszył, Ojcze, obrócone. (XXVII, 5 — 12).

Grzech, Panie, gniewu chciw, występek karania;
Lecz, ojcze dobroci, mojego wołania
Na stronę nie rzucaj, pomni łaskę swoję,
Ratuj miłosierdziem smutną duszę moję. (XCII, 13 — 16).

Słabość swoją, brak mocy, poeta przywodzi na swą obronę — stąd prośba o zmiłowanie i o pomoc:

Tyś sam jest świadom, jako człowiek mdłego
Zmysłu i wszech krewkości,
Jako chętny do złego,
Gdzie niemasz twej zwierzchności,
Jak chytry, zdradny, zdawna jadowity
Smok w sidłach swoich, nieprzyjaciel skryty.

Chęć prędka we mnie, siły nie dostawa,
Więc się żądza nie zgadza,
Co się w społeczność wdawa,
Jak stok, co w rzekę wchadza.
Cóż tedy rzękę wszystkim utrapiony?
Mamli ręce wzdać jako zwyciężony?

Ojcze dobroci, łaska nieskończona
Twa niech mię sama broni;
A dusza tak zwiedziona
Niech w cień twych skrzydeł stroni.
Niech się zapala w twej, Panie, miłości;
W tem, coć nie miło, niech nie ma radości. (CXI, 31—48).

Prośba — po upokorzeniu się przed Bogiem, po wyznaniu grzechów — staje się teraz treścią Rymów i motywem bardzo w nich rozszerzonym. Modli się poeta przedewszystkiem o odpuszczenie grzechów — ta modlitwa jest najczęstszą. Ale nie wyłączną; zauważyć też należy, że jeżeli gdzie, to przedewszystkiem tutaj myśl i uczucie poety wyraża się w najrozmaitszych formach i odcieniach. W ciężkiej żałości smutku poeta prosi o pokorę, o cierpliwość w znoszeniu kary Boskiej:

Co wszystkim władniesz, Panie,
Przyjmi ciężkie wzdychanie;
Wzgardzisz-li ty mnie, gdzież obrócę oczy,
Gdzie serce skłonię, gdzie podniosę ręce?
Gdy żal z oka łzę toczy,
Daj pokorę, daj cierpliwość w męce. (LXVII, 19 — 24).

Prosi o przebaczenie, i o spokój ducha, jaki po przebaczeniu nastąpi:

Jako gdy wiatr łagodny,
Co z słońca wschodu wiewa,
Gdy więc, światłem niezgodny,
Chmurą niebo odziewa,
Obłok ów niepogodny
Zganiając, czyni czas i dzień nadobny —

Tak przed duchem strapionym,
Próśb moich wypuszczonych
Chocia nędznym, zemdlonym,
Dni i nocy straconych,
Panie, w czasie skróconym
Niech twój gniew zgodzi, którymem strwożony.

Zaby wżdy pożądliwy
Dzień się mym oczom zjawił
I osuszył rzewliwy
Płacz, co mnie zmysłów zbawił.
Inszej, o lutościwy,
Ucieczki nie mam, ojcze dobrotliwy. (XLIV, 37 — 54).

W prośbach tych dwa zwłaszcza momenty psychologiczne można zauważyć. Powstają one najpierw na podkładzie świadomości winy, wtedy, gdy poeta, przygnębiony tą świadomością, zaczyna z siebie ten ciężar zrzucać. Jest to rozpaczliwe wołanie z otchłani o pomoc, jest to prawdziwe de profundis. Ta praca nad wydźwignięciem się z toni grzechu, wspomagana ciągłą modlitwą, doprowadza duszę poety do większej równowagi, do spokoju. Jest w niej ciągle głęboka świadomość swego upadku, ale już nie tak strasznie bolesna, nie tak rozpaczliwa, bo łagodzi ją ufność w Bogu. I oto powstaje teraz jakby druga grupa

modlitw, w których tonem zasadniczym jest silna ufność i nadzieja. Pod względem siły uczucia, pod względem artystycznej piękności formy i wyrazu tego uczucia, grupa ta należy do najwspanialszych utworów, jakie z pod pióra Grabowieckiego wypłynęły. Niepospolitej zwłaszcza piękności dodaje im pogoda duszy poety, jej jakby zachwycenie, błogość i radość; stąd powstaje miłość do świata, stąd taka ogólna za wszystkich modlitwa, kto wie, czy nie najpiękniejsza ze wszystkich, jakie Grabowiecki stworzył:

Kiedy cicha noc swoje cienie chłodzi,
A myśli, które kołem
We dnie bujały, prawie wszystkie społem
W cnej zgodzie serce wodzi,
W nabożeństwie, w radosci,
Śpiewajmy chwałę Panu wszech możności.

Zniżmy kolana a wznieśmy źrenice
Do światłości wieczystej,
Słowa do chęci przyłączywszy czystej.
Prośmy, by lżył tęsknice,
A krewkości potężne
Skromił przez łaski swoje niezwyciężne.

A jako czyni przy pracej młockowi
Pożądny(!) wiatr czerwcowy
W słonecznym ogniu z ziarn precz wiejąc plewy,
Aby też człowiekowi
Duch jego łaski wiecznej
Troski odwiewał z istności serdecznej;

By błogosławił polam w obfitości,
Tak iżby ziemia miła
Więcej owocu niż kwiecia rodziła,
Różczki pełne radości.
Pokój torem wybornym,
W jasnym ubierze, umyśle niespornym.

W koło niech buja w wieńcu oliwowym
W rozkoszy opływając,
Gaje, pagórki, rzeki okrywając,
W bezpieczeństwie takowym,
By bez broniej wszelakiej
Każdy wolno szedł bez bojaźni jakiej.

A jak słoneczne promienie życzliwe
Wilgotność wysuszają,
Którą użytki z ludźmi upadają;
Tak błędy nam szkodliwe
Niech niszczy Bóg lutości
A potem wwiedzie do wiecznej radości. (CLXXV).

Takie prośby wiodą znowu prosto do dziękczynienia Bogu. Składa poeta dzięki za uzyskane dobrodziejstwa i łaski:

Dobroć mnie twoja, Panie, pocieszyła,
Z chorób, frasunków duszę otrzeźwiła,
Zaczem wzgardzonej lutniej swej dobędę,
Łaskę twą sławiąc z śpiewaki usiędę.
(LXXV, 1 — 4),

ale przedewszystkiem za łaski duszne, za przygarnięcie grzesznika skruszonego, za zgładzenie winy. Dziękczynienie zaś przechodzi w uwielbienie dobroci, mądrości i potęgi Bożej. I oto mamy ostatni ton, ostatni motyw Rymów, nie mniej wspaniale od poprzednich wyrażony. Całe to przejście duchowe, to stopniowanie od smutku i żalu po przez nadzieję i ufność do uwielbienia Boga doskonale się odbija w jednym z tych utworów (XXXVII):

A długoż, Panie, ta moja błędliwa
Dusza bez twej światłości
Chodzić za zmysłem będzie żałobliwa?...
Wżdym rąk twych praca, i mnie, dobrotliwy,
Chcąc z mocy wziąć wężowi
Złośnemu, którego tego pożreć chciwy,
Coć ufa jak ojcowi,
Krew swą niewinną dałeś w moc katowi...

W tobie nadzieję swą mam utwierdzoną...

Wysłuchaszli mnie, wzbudzisz głos wesoły
Przy lutniej stron zgodliwych,
Opuszczę żałość, chwaląc cię z anioły...

Sławiąc, jak przez cię nieba są stworzone,
Ich ubiór z gwiazd błyszczących...
Jakoś dał słońcu ciepła moc niezmierną...
I insze chwały, których ty masz więcej,
Niż kropl deszcze puszczone...

Zrazu potęga Boża wzbudza w poecie strach, korzy się przed nią niemal w przerażeniu, ale uczucie to ustępuje wnet miejsca innemu: nie ze strachem, nie z trwogą, ale z gorącą miłością, która jakby mu śmiałości dodawała, zatapia się poeta w rozważaniu i wielbieniu Stwórcy. Podziwia mądrość Bożą, objawiającą się we wszechświecie, podziwia dobroć, spływającą na ludzi, korzy się przed mocą i potęgą. I z serca jego wyrywa się znowu okrzyk, tym razem już nie krzyk smutku, rozpaczy i zwątpienia, ale okrzyk najwyższej czci, najgłębszej adoracyi, a do hymnu tego, do uczestniczenia w nim, poeta wzywa cały wszechświat, całą przyrodę, wzywa niebo i ziemię:

Duchy niebieskie, czyste,
Zwierzchnie kręgi i biegi,
I wy niebieskie przejrzyste kryształy,
Które, ognie wieczyste
Miarkując, w kresiech brzegi
Macie i władze, skąd wszystkie powstały

Rzeczy, co się poznały
W świecie: słońce świecące,
Wszech żywiołów przeskoki,
Wiatry, gromy, obłoki,
Zimny i ciepły czas i dżdże moczące,
Lody, śniegi i rosy
Ku wiecznej chwale pańskiej nieście głosy! (CLXXXVIII).

Jasne dzienne światłości
I chłodne nocne cienie,
Imię wszechmocne w pieśniach wysławiajcie!
Równia, pełna wdzięczności,
Pagórki, gór wzniesienie,
Pola i lasy, chwałę Panu dajcie!
Wy, co ziemi dawacie
Moc, że kwiat na się biera,
Źródła krysztalne, czyste,
Wody wdzięcznie przejrzyste,
Chwalcie, co niebo otwarza, zawiera,
A z niezmiernej lutości
Lud k sobie ciągnie, nie chcąc pomnieć złości. (CXC).

Tak przedstawiają się myśli i uczucia Grabowieckiego w jego Rymach duchownych. Przedstawiliśmy tu tylko linie ich najogólniejsze, najważniejsze, i najwięcej zwracające na siebie uwagę. Pominęliśmy cały szereg motywów ubocznych, gdy niepodobieństwem jest nad wszystkimi szczegółami się zatrzymywać. Tak n. p. po przez całe dzieło przewija się niejednokrotnie wyrażone silnie pragnienie szczęścia wiecznego; przeciwstawienie nieba, ziemi i tęsknota za niebem a odpędzanie od siebie żądzy dóbr ziemskich; szczęśliwość sprawiedliwego, który ufa w Bogu i który stanie na jego świętej górze; obok wyrazu samego uczucia mamy nieraz jakby zastanawianie się nad istotą grzechu (sonety o siedmiu grzechach głównych), jakby metafizyczne zagłębiania się w istotę dobroci Bożej, jakby Dantejską wizyę światłości Bożej. Wszystkich zaś tych uczuć, tonów, motywów, zasadniczą podstawą jest przepotężna, całą istotę duszy poety z żywiołową, niepohamowaną siłą ogarniająca miłość ku Bogu.

Widzimy tedy, jak Rymy Grabowieckiego, nie rozciągając się wszerz, zstępują daleko w głąb; jedno tylko uczucie obej-

mując, jednę tylko stronę życia duchowego przedstawiając, przedstawiają to uczucie w całem bogactwie jego stopniowania, we wszelkich możliwych odcieniach; jak wyczerpują wszystkie niemal formy i fazy stosunku człowieka do Boga; jak głęboki i jak prawdziwy dają obraz duszy człowieka w tych różnych stanach. Żaden z poetów polskich przed Grabowieckim tego nie zrobił — takiego bogactwa odcieni psychologicznych przed nim nie było, bo uboższy pod tym względem jest nawet Kochanowski w Psałterzu. Dopiero w następnym wieku nasza poezya religijna może wykazać zjawiska podobne, ale i ona dopiero wtedy, gdy złoży razem dzieła różnych ludzi; jednego poety, któryby w tym względzie mógł się z Grabowieckim zrównać, i ona nie wydała.

*
* *

W przebiegu powyższych uwag o Grabowieckim przygodnie niejednokrotnie dotykaliśmy kwestyi jego formy; na tem miejscu należy jeszcze poruszyć niektóre zagadnienia, ściśle z tą sprawą związane.

Więc najpierw co do formy w ściślejszem znaczeniu wyrazu, co do języka, stylu, obrazów: to jak już poprzednio wskazano, forma ta sprawia zrazu wrażenie jakby anachronizmu w epoce Kochanowskiego i Szymonowicza, tak jest szorstką, twardą. Po bliższem przypatrzeniu się uderza jej odrębność i oryginalność, jej niezależność od dominującego wtedy wpływu Jana Kochanowskiego. Pozostaje jednak wrażenie nierówności. Istotnie styl poetycki Grabowieckiego porusza się jakby w zakresie dwóch ekstremów. Ma miejsca bardzo niepoetyckie, pełne prozaiczności, nie przemawiające do wyobraźni, czasem wprost trywialne, jak np. w nrze LXXIX, wiersz 11 — 12, w którym obrazowo chce poeta przedstawić upadek duchowy człowieka, albo ten ustęp, który ma zobrazować jego słabość (CLXXIV, w. 17 i ns.); te ostatnie przypominają żywo podobne objawy u Reja. Ale co przed Kochanowskim wywołuje uśmiech pobłażania, nie może być tolerowane po nim. Z drugiej znów strony znajdziemy w Rymach zwroty, wyrażenia, obrazy, dziwnej piękności, na wskroś poezyą i poetyckiem rzeczy widzeniem przeniknione. Trzeba zaś przyznać, że miejsca zupełnie złe są w ogóle rzadkością, ustępy piękne natomiast są bardzo częste. Przytoczone powyżej wyjątki z dzieła Grabowieckiego miejsc takich i obrazów zawierają niemało; dla uzupełnienia podajemy tu jeszcze

kilka takich przykładów, wybranych zresztą dorywczo z dzieła, obfitującego w nie:

Rozpuściły skrzydła nasze nieprawości (XXIII, 9).

Pod przykrem i cisnącem
Brzemieniem żalów duszę bierze trwoga. (XXIV, 31—32).

Pan — światło me, którego będę naśladował;
Bóg — mój żywot, tego ja będę czcił, miłował;
Pan — moja moc, ten czyni sam mocne me siły.
(XI, 1 — 3).

Daj, by wszelkie staranie
Prosto k tobie szło, jak do celu strzała
Strzelca dobrego, Panie,
Niechajby prostowała
Dusza ku tobie skrzydła... (LXXX, 26 — 30).

Tak łaską zapalona
Dusza okowy zrzuci tej nizkości,
I fałszywe radości,
Gdzie boleść zgromadzona (LXXXIX, 51 — 54).

Gdy uzdy kładą na słoneczne konie
Godziny, noc ukraca
Świtanie a po stronie
Wszelkiej światłem pozłaca
Niebo i łąkom hojność ozdób wraca,
Obracam oczy, łzami obciążone
I snem jeszcze, k wiecznemu
Bogu... (XCVI, 1 — 8).

Oczy me, Panie, ciemnością zgwałcone.
(CLXXII, 17).

I tak dalej — liczbę tych przykładów możnaby znacznie powiększyć. Oczywiście trzeba pamiętać o tem, że wyrwane ze swego naturalnego związku, w zimnem uporządkowaniu, wydają się one słabiej niż na swojem miejscu, ale i w tym stanie świadczą dowodnie o tem, że Grabowieckiego zasób środków poetyckich był bardzo bogaty. Ta nierówność zresztą, którąśmy skonstatowali, w całości utworów nie tak razi, jak w analizie, podkreślona; wyrównują ją ustępy pośrednie. Rzeczą jest charakterystyczną, że taka nierówność „stylistyczna“ jest właściwą poetom, których usposobienie jest podobne do Grabowieckiego: poetom uczuciowym, których uczucie jest niezwykle silne i gorące, a którzy w całości swoich środków artystycznych nie dorównują największym. Zupełnie to samo znajdziemy u Ujejskiego, który obok ustępów wielkiej piękności formy ma często

wyrażenia słabe, bezbarwne, prozaiczne; do pewnego stopnia podobną rzecz znajdziemy u Szarzyńskiego, u Woronicza i innych. Forma u tych poetów nie może nadążyć zapędowi myśli, nie może zrównać głębokości uczucia, stąd taka jej żywiołowa nierównomierność. A tu warto zaznaczyć, że w ogólnem wrażeniu artystycznem daleko piękniej wyda się taka nierównomierność, aniżeli mierna gładkość i równość.

Wielką ozdobą Rymów duchownych są obrazy przyrody. W poezyi polskiej XVI wieku, w poezyi narodu wiejskiego, związanego ściśle z przyrodą i żyjącego z nią, ten motyw zajmuje stanowisko ważne; powołał do życia cały szereg pięknych obrazów przyrody, i sprawił, że poeci nasi tej epoki chętnie i często używają porównań wziętych z tej sfery. I Grabowieckiego twórczość nie przeszła obojętnie około tego motywu. Obok licznych mniejszych porównań z tego zakresu, spotkamy pewną ilość porównań większych, stanowiących już prawie osobny obrazek przyrody:

Jak wdzięcznie kwiat różany wschód słońca rozbija,
I gdy w Ocean wchodzi, listeczki zawija,
Tak twa łaska człowieka tu, na świecie, zdobi,
A w niwecz gniew obraca...

(XXXV, 21—24).

Jak ptaszek rozrzewniony,
Co swoje doległości
W krzu, na gałązce listkiem zasłoniony
Od słonecznej przykrości,
Śpiewaniem ciesząc nie chce odmienności,

Tak w nocy, we dnie k temu
Też płaczę, utrapiony,
Za me występki...

(LVIII, 1—8).

Por. nadto cytowane poprzednio ustępy z nr. XLIV (obłok poranny) i LXXII (piękna pora roku, obfitość liści, kwiecia).

Obok porównań są i obrazy samodzielne: obraz poranku przy wschodzie słońca (przytoczony niedawno, nr. XCVI), obraz spiekoty letniej (XVIII), obraz chmur pierzchających przed wschodzącem słońcem:

Gdy słońce wstawa
Świat oświecając i noc wilgotne cienie
Po wszystkich stronach żenie

(XXIV, 16—18).

obraz promieni słonecznych:

Jak słoneczne promienie
Zganiają przykre cienie,
Gdy obłoczne czystości
Przez zachodzących chmur mienią własności
(XXXI, 17—20).

Uderza to upodobanie Grabowieckiego w zjawiskach świetlnych. Pod tym względem wnosi on do ówczesnej poezyi polskiej rzecz nową: u Kochanowskiego, a za jego przykładem u jego następców i naśladowców obrazy przyrody są częste i piękne, ale tego motywu jeszcze niema. Po największej części znajdują się te obrazy u Grabowieckiego w wierszach o formie romańskiej i to znaczy, że prawdopodobnie nie są one oryginalną własnością naszego poety, ale przejęte z całym wierszem z poezyi włoskiej lub hiszpańskiej. Ale jakkolwiek rzecz się miała, w każdym razie Grabowiecki jest pierwszym poetą polskim, w którego dziele spotykamy się z takim motywem opracowanym artystycznie.

Wreszcie mamy kilka obrazów przyrody, tak charakterystycznych dla poetów religijnych, dla poetów, którzy zostają pod silnym wpływem Psałterza. Są to obrazy przyrody tak przedstawione i tak ugrupowane, że ich celem nie jest sam tylko piękny obraz: wielbią one piękność świata w tym celu, żeby przez to uwielbić Boga, jego potęgę i mądrość. Ten cel religijny wpływa na rodzaj tych obrazów: obejmują one, o ile można, cały wszechświat, cały kosmos, bo w takiej całości najwspanialej uwydatnia się dzieło Boże. Obrazy takie stanowią jedną z największych ozdób Psałterza — por. n. p. psalm 104—i stamtąd przeszły do poezyi nowszej, stamtąd do Kochanowskiego i Szarzyńskiego, do poezyi religijnej włoskiej, stamtąd do Grabowieckiego. W tych obrazach (XXXVII, w. 31—50, CLXXXVIII, CXC, CXCII—dwa z nich przytoczone poprzednio) wyraził Grabowiecki najwspanialej i najgłębiej swoje uczucie uwielbienia Boga.

W ogólności forma Rymów, obok swych cech indywidualnych, nosi na sobie znamiona wieku XVI, jest to w ogóle ten sposób stylistyczny i gramatyczny, tego rodzaju tok poetyckiej mowy, jaki jest właściwy tej epoce polskiej literatury. Ale są też i pewne różnice: tak z jednej strony bardzo nieznaczne odbicie pojęć i sposobów literatury klasycznej. Oczywiście wyłącznie religijny charakter Rymów musiał z natury

rzeczy ograniczać pewne właściwości, przejmowane przez literatury nowożytne od starożytnych: n. p. cały aparat mitologiczny. Ale jednak ten aparat spotykamy nawet w religijnych utworach owej epoki. Otóż Grabowiecki w zupełności się przed tym wpływem nie uchronił, ale też podległ mu w zakresie bardzo nieznacznym. Gdzieniegdzie tylko, sporadycznie, spotykamy się z Muzami, z Neptunem, z Atrope, z Alekto, z Syzyfem, z Harpiami, z Klitią, z Prometeuszem — z tymi odblaskami klasycznej erudycyi, z reminiscencyami szkoły, przez którą Grabowiecki, jak wszyscy wtedy, przechodził. Z drugiej strony spotykamy się w Rymach już z objawami baroku (który w części położyć należy na karb wpływów włoskich, mocno już wtedy barokowi podległych): wyszukane antytezy myśli i obrazów, gra słów, pewna przesada, nienaturalność i sztuczność, te objawy już tu i owdzie u Grabowieckiego się znajdują. Przykładów kilka:

Ulecz duszę troskliwą
I nędzną, bo zwątpiła
W swem zdrowiu, gdy tęskliwą
Febrą zdjęta; daj tobą się trzeźwiła,
Nie konfekty z sokami
Z ziół różnych ani z kwiatków receptami.
(LXXII, 37 — 42).

W kolędzie na Nowe Lato:

Daj, synu boży, daj o synu wieczny
Mnie też obrzezać mój zbytek serdeczny,
Serce z złych myśli, z spraw przemierzłych ciało...
(LXXXVII, 5 — 7).

Ale jakoż do Boga, gdyż niebo zamknione?
Próg regestry założon, gdzie złości znaczone.
(XCIX, 1 — 2).

Głowę troską, a serce próżną pracą bawię,
A kiedy się ku nocy wdzięcznym snom raduję,
Frasunek zwierzchnią pierzyną, żal poduszką czuję.
(CXXI, 10 — 12).

Wspomnieliśmy poprzednio o tem, że dzieło Grabowieckiego jest w niezwykłej mierze nieaktualne. Nie obchodzą poety rzeczy i sprawy świata tego. Jeżeli mówi o sobie, to tylko pod kątem widzenia stosunku do Boga. Tak jest zatopiony w uczuciu religijnem, tak utonął całą duszą w Bóstwie, że po za tem na nic innego uwagi nie zwraca. Niezwykle rzadkie są momenty, w których wspomni o jakimś fakcie

z życia wziętym. Tu należą owe dwie modlitwy podczas interregnum — ale i te, jak mówiliśmy, zawierają tylko modlitwę. Tu należy modlitwa o pogodę (CLIII), tak wyjątkowa w Rymach prośba; jeżeli poeta błaga o co Boga, to niemal wyłącznie o zmiłowanie, o odpuszczenie grzechów, o spokój duszy; jeżeli raz prosi o długie życie (XXV), to dla tego, aby mógł pracować nad swą duszą, aby mógł zarobić na niebo. Jeżeli dziękuje Bogu, to najczęściej za zmiłowanie się, za zgładzenie grzechów; niezmiernie rzadko za dobra i łaski ziemskie, a wtedy rysy są tak zatarte, że nie możemy wyczytać, jakie to były łaski. Stąd dla duchowego, religijnego życia poety Rymy są świadectwem pierwszorzędnem; dla biografii nie przynoszą nam prawie nic. W dwóch utworach poeta prawdopodobnie robi wzmiankę o bliższem rodzeństwie (LXII, i może CLVI), w kilku mówi o swem kapłaństwie (tak np. CXXXIX jest niewątpliwie modlitwą poety w dzień przyjęcia przez niego sakramentu kapłaństwa). Wyjątkowym także jest wiersz, wyrażający współczucie Grabowieckiego dla poddanych: „Pot ludzi robotnych nie może mi z ręki“ (XXI, 5)—„to tylko powiadam o sobie, Iż mnie krzywda ludzka dawno boli, Boże (14—15).

Ten zupełny brak wszelkiej aktualności i przygodności, ta zupełna pod pewnymi względami bezosobistość „Rymów duchownych“ jest całkiem naturalnym wynikiem ich charakteru religijnego, a przedewszystkiem ich niezmiernie silnej i głębokiej religijnej uczuciowości. Ale ta cecha dzieła utrudnia do pewnego stopnia badanie osobistości poety. Jego życie czysto religijne jest nam z dzieła jego widoczne. Ale pragnęlibyśmy także poznać inne strony jego umysłowości, bo wtedy i Rymy stanęłyby przed nami w jeszcze pełniejszem świetle. Pragnęlibyśmy wiedzieć, czy ten kierunek jego twórczości poetyckiej istnieje w nim od samego początku, czy też rozwinął się w nim dopiero z czasem, skutkiem oddziaływania pewnych wpływów, zdarzeń życia, stosunków z jakiemi osobistościami, i t. d. Pragnęlibyśmy poznać człowieka wszechstronnie, aby z tem poznaniem wrócić do dzieła, i wtedy — wyjaśnić je sobie, nie tylko, jakiem jest, ale i dla czego jest takiem. Tak np. jest jedna bardzo wybitna cecha Rymów: ich ciężki, bolesny smutek. Nie we wszystkich utworach, ale jednakże w przeważnej ich części. Fakt ten sprawia, że Grabowiecki przedstawia się nam w świetle odmiennem, aniżeli cała ówczesna epoka, takiego smutku, takiej melancholii nie znająca. Otóż

byłoby rzeczą dla zrozumienia wszechstronnego Rymów nadzwyczajnie ważną zbadać genezę tego smutku. Czy jest to wyłącznie smutek grzesznika, przerażonego swą winą i pokutującego za nią, czy też na jego powstanie złożyły się i czynniki zewnętrzne? Koleje życia, nieszczęścia, zawody? Czasem zdaje się nam, jakobyśmy to ostatnie z Rymów tu i owdzie odczytywali, ale pewności nie mamy, tak rysy aktualne są zatarte, niepewne. Stąd to, ku wielkiemu żalowi historyka literatury, nie możemy zrozumieć i wytłumaczyć Rymów w zupełności, nie tylko w ich formie ostatecznej, ale i w ich powstawaniu.

* * *

Z temi wszystkiemi właściwościami i przymiotami „Rymy duchowne" jakież zajmą miejsce w dziejach polskiej liryki religijnej? Nie były czynnikiem historycznym twórczym, bo przeszły niepostrzeżone i nie wywarły wpływu na dzieła późniejsze, ale są faktem historycznym, mającym łączność z analogicznemi zjawiskami, poprzedzającemi je i następującemi po nich. Ten stosunek określa ich stanowisko historyczno-literackie.

Otóż gdy pod tym kątem widzenia przypatrujemy się dziełu, to cechą stanowczą, decydującą o określeniu stanowiska historycznego Rymów, będzie ich przejściowość. To znaczy, że Rymy łączą w sobie pewne cechy liryki religijnej polskiej przed Grabowieckim i po nim, nie tracąc przytem swojej odrębności, różności od obydwu epok.

To stanowisko pośrednie objawia się najpierw w dacie dzieła: 1590. W kilka lat po śmierci Kochanowskiego, najznakomitszego reprezentanta epoki poprzedzającej, poezya polska zaczyna się już nieco zmieniać. Już w jej formie zaczynają się tu i owdzie pojawiać cechy baroku. Te cechy spotkaliśmy w nieznacznej ilości u Grabowieckiego, którego sposób pisania w ogóle porusza się jeszcze w kolejach wieku złotego. Barok zaczyna się już do poezyi Grabowieckiego wciskać, niewątpliwie pod wpływem włoskim, ale jeszcze nieśmiało, jeszcze znać ostrzegawczy dla artyzmu wpływ renesansu. W ogóle dbałość Grabowieckiego o formę, o jej urozmaicenie, o jej pewną wytworność, zbliża go do tradycyi Kochanowskiego; ale znowu z drugiej strony widać, że już forma nie doznaje u niego takiej szczególnej czci, jak u tamtych —

daleko większą troskliwość o formę widzimy u Szymonowicza, którego dzieła polskie są od Rymów poźniejsze, bliższe epoce baroku. Tym sposobem Grabowiecki, w technice swej formy człowiek wieku szesnastego, w pojmowaniu jej znaczenia zbliża się raczej do liryki religijnej wieku siedemnastego.

W smutku, w melancholii pewnej, która jest jakby podstawą Rymów, Grabowiecki jest zjawiskiem dość odosobnionem. Nie znają tego stanu duszy poeci wieku XVI. Nie zna go Kochanowski: wskutek wydarzeń życiowych pojawia się u niego boleść i smutek ciężki, ale jest zjawiskiem przejściowem, stałym stanem duszy u niego nie jest. Dalecy są również od niego poeci wieku siedemnastego, natury w ogóle zbyt proste i zbyt zdrowe, aby takie uczucie mogło w ich duszach gościć stale. Jest więc w tem Grabowiecki do pewnego stopnia odosobniony, a jeżeli znajdziemy poetów, podobnych do niego pod tym względem, to będą oni również zjawiskami jednostkowemi, sporadycznemi. Takim będzie Szarzyński, w dawnych wiekach naszej poezyi może najlepszy i najwybitniejszy przykład melancholijnego na świat spojrzenia; takim do pewnego stopnia (w zamknięciu Roksolanek) Szym. Zimorowicz.

Są za to związki i podobieństwa Grabowieckiego bardzo silne w jego uczuciu religijnem i w różnych formach jego objawiania się. Przez niezwykłą siłę i głębię tego uczucia, przez ową ekstazę religijną, przez zupełne zatopienie się w Bogu, Grabowiecki przypomina żywo lirykę religijną polską wieku XVII, i jest jej w wieku XVI poprzednikiem i zapowiedzią. Zasadniczy ton tego uczucia zbliża go nadzwyczajnie do tej epoki, która po nim nastąpiła. Jest Grabowiecki pod tym względem pierwszem w poezyi polskiej pojawieniem się takiej formy i takiego wyrazu uczucia religijnego, jakie zapanowały w świecie katolickim równocześnie ze spotęgowaniem się wiary i życia religijnego pod koniec wieku XVI i w wieku XVII, w epoce tak zwanej kontrreformacyi; burze i wstrząśnienia reformacyjne przyczyniły się do tego odrodzenia. To odrodzenie istnieje wtedy we wszystkich krajach katolickich, a w literaturze religijnej wyraziło się najwspanialej w ówczesnej literaturze hiszpańskiej, gdzie jego produktem jest z jednej strony religijny dramat Kalderona, z drugiej ekstatyczne modlitwy poetyckie świętej Teresy. Z literatury hiszpańskiej ten prąd przeszedł do włoskiej, skąd znowu przeszczepia go do Polski pierwszy Grabowiecki. Oczywiście tutaj, jak we

wszelkich takich wędrowaniach pewnych form literackich, musiała ta sama przemiana odbyć się także niezależnie od obcych wpływów. To znaczy: poetycki wyraz tej zmiany mógł się w formie swojej zapatrywać na wzór, jaki mu dawała starsza pod tym względem poezya włoska, ale mógł się zapatrywać tylko dla tego, że znalazł w Polsce podobne warunki rozwoju, że zastał, tak samo jak na południu, po zawichrzeniu reformacyjnem głębokie odrodzenie katolicyzmu i jego ducha.

Ma więc Grabowiecki bardzo ważne, zasadnicze cechy, które go łączą z naszą poezyą religijną XVII wieku. Ale są też i różnice, które go znowu zbliżają do takiejże poezyi nienawiści wyznaniowej. On sam jest gorąco do swej religii przywiązany, ale nie ściga w swoich Rymach tych, którzy się od niego różnią wyznaniem. Rzecz bardzo charakterystyczna u człowieka, który oprócz Rymów napisał prozaiczne dzieło przeciwko luteranizmowi. Może to tylko przypadek, że tych tonów niema w jego poezyi; ta poezya, jak widzieliśmy, jest tak nieaktualna, tak mało związana z bieżącemi zdarzeniami, że łatwo tym faktem moglibyśmy tłumaczyć brak w niej wystąpień przeciw herezyom i heretykom, brak nienawiści wyznaniowej. Ale nie jest przypadkiem dziwna pod tym względem zgodność z epoką wieku XVI, a różnica od wielu poetów następnego stulecia. Jest przecież ta niechęć do ludzi innej religii tak silną u Miaskowskiego, u Kochowskiego i wielu innych. Niema jej u poetów z epoki poprzedzającej, niema u Szarzyńskiego, u Kochanowskiego i t.d. Skarga, który uważa herezye za zło nietylko religijne ale i polityczne, który całe życie z herezyą walczy, powiada jednakże o heretykach—współrodakach: „prawda, iż złe heretyctwo, ale ludzie dobrzy; złe błędy, ale natury chwalebne; złe odszczepieństwo, ale krew miła“, i z miłością zwraca się ku błądzącym braciom. Nie wchodzimy tu w powody tego faktu, polityczne czy psychologiczne, dość że z tym faktem w poezyi XVI wieku się spotykamy, gdy z przeciwnym w stuleciu następnem. Otóż Grabowiecki przez zupełny brak w jego dziele poetyckiem nienawiści wyznaniowej staje bliżej tych pierwszych.

Również objawem większego zbliżenia do poezyi religijnej XVI wieku jest jego zatopienie się w Psałterzu, który staje się w ogóle punktem wyjścia dla jego uczucia i dla jego poezyi. To objaw tak charakterystyczny w epoce reformacyi, a objawiający się zarówno u protestantów, jak i u katolików.

Epoka, która tak usilnie studyuje Pismo św. a zwłaszcza Stary Testament, zwróciła w tę stronę także i poezye. Liryka religijna polska protestancka tego czasu niemal wyłącznie wychodzi z Biblii. Ale to samo mamy i u katolików. Religijna poezya Kochanowskiego zaczyna się od hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary“, zbudowanego z motywów psalmowych, i przechodząc przez przekład Psałterza, kończy na utworach takich, jak owe pieśni: „Oko śmiertelne Boga nie widziało“, albo: „Panie, jako bardzo błądzą, którzy cię niedbałym sądzą“ — pieśni, które również zawdzięczają swe powstanie psalmom. W niewielkiej na rozmiary spuściznie literackiej Szarzyńskiego dużo jest stosunkowo wierszy religijnych; z tych znaczną część stanowią parafrazy psalmów, reszta po większej części ma motywy, zaczerpnięte z Psałterza. Grabowiecki jest więc pod tym względem poetą XVI wieku. Tu również należy objaw, o którym była mowa poprzednio: dziwnie mała liczba utworów, poświęconych Matce Boskiej; objaw, który łączy Rymy Grabowieckiego z poezyą Kochanowskiego, Szarzyńskiego, i w ogóle XVI wieku, a różni od poezyi religijnej późniejszej.

Jest tedy Grabowiecki jakby zamknięciem jednej a początkiem drugiej epoki w dziejach polskiej poezyi religijnej, i w tem jest jego stanowisko historyczne; w niezwykłej głębi i sile uczucia, którego wyrazem są Rymy, jest jego znaczenie religijne i literackie. Znaczenie, którego nie ocenili współcześni poety, a które i dzisiaj nie jest jeszcze należycie zrozumiane. Uwydatnić to znaczenie, wskazać na wielkie piękności poetyckie, jakie tkwią w dziele Grabowieckiego mimo jego usterek, przywrócić tym sposobem poecie miejsce, jakie się mu w dziejach polskiej poezyi religijnej należy, usunąć niesprawiedliwość, jaka się mu działa: to była myśl przewodnia i cel niniejszej pracy.

Fryburg szwajcarski. *Dr. Stanisław Dobrzycki.*